

Kristian Vieri

Ihmisäänen tunnenerkitys elokuvan äänisuunnittelussa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Elokuvan ja television koulutusohjelma

Opinnäytetyö

5.5.2017

Tekijä Otsikko	Kristian Vieri Ihmisiään tunnerkitys elokuvan äänisuunnittelussa
Sivumäärä Aika	40 sivua 5.5.2017
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Elokuvan ja television koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Äänen suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja	Lehtori Taneli Bruun
<p>Tämä opinnäytetyö on toiminnallinen ja koostuu tästä kirjallisesta osasta ja teososasta, joka on tekijän äänisuunnittelema lyhyt fiktioelokuva <i>Vita Fortuna</i> (2017). Opinnäytetyö käsittelee ihmisiään tunnerkitystä elokuvakerronnassa. Työssä pohditaan, miten ihmisiääntä voidaan käyttää osana äänisuunnittelua. Dialogi on yksi elokuvakerronnan keskeisimmistä elementeistä, koska juoni rakentuu hahmojen välisestä kommunikaatiosta. Dialogin informatiivisen sisällön lisäksi ihmisiäni sisältää kuitenkin paljon elementtejä, jotka vaikuttavat tarinamaailman hahmottamiseen tunnetasolla.</p> <p>Opinnäytetyön teoriaosassa selvitetään muun muassa, miten ihmisiäni tuotetaan ja havaitaan. Työssä pohditaan, miten fonetiikan tutkimustuloksia hyödyntämällä näyttelijä pystyy kehittämään ääni-ilmaisunsa. Työssä tarkastellaan myös ihmisiään kauneushanteita ja mietitään, miten tietoa voidaan hyödyntää valittaessa näyttelijöitä.</p> <p>Työssä selvitetään, miten ohjaaja ja äänisuunnittelija pystyvät tekemään ratkaisuja, joissa hyödynnetään ihmisiäntä. Aihetta käsitellään haastattelujen, elokuvaesimerkkien ja kirjoittajan oman kokemuspohjan avulla. Työssä on haastateltu ammattinäyttelijöitä äänenkäytöstä. Haastattelut on toteutettu teemahaastatteluina. Lisäksi työssä reflektoidaan teososan äänisuunnittelua, jossa on keskitytty tarinamaailman hahmojen ääni-ilmaisun suunnitteluun ja kehittämiseen. Opinnäytetyön tavoitteena on luoda ymmärrystä dialogin tunnetasolla tulkittaviin elementteihin.</p> <p>Aineistona tässä opinnäytetyössä on käytetty fonetiikan kirjallisuutta, kognitiivisia havaintokokeita, elokuvakirjallisuutta, ammattinäyttelijöiden henkilöhaastatteluita sekä aiheeseen liittyviä elokuvia.</p>	
Avainsanat	Ihmisiääni, ääni-ilmaisu, dialogi, äänisuunnittelu, näyttelijäntyö

Author Title	Kristian Vieri Emotional Significance of the Human Voice in Sound Design
Number of Pages Date	40 pages 5 May 2017
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Film and Television
Specialisation option	Sound
Instructor	Taneli Bruun, Senior Lecturer
<p>This bachelor's thesis consists of this written element, as well as a short film (<i>Vita Fortuna</i>, 2017) sound designed by the author. It discusses the emotional significance of the human voice for storytelling, while simultaneously exploring how it can be used as part of sound design for films. Dialogue is one of the key elements in film narration, not only because plots are based on the communication between characters but also because the human voice contains elements that affect the story's perception on an emotional level.</p> <p>The thesis explains, among other things, how the human voice is produced and perceived. It discusses how an actor who utilizes phonetics research can develop and improve upon his or her sound expression. It further examines the ideals of vocal beauty, as well as how this information may be used in the selection of actors and actresses during casting.</p> <p>The author investigates the different ways in which the director and the sound designer will best be able to take advantage of the human voice. The topic is explored through interviews, case studies taken from films, and the author's own experiences. Professional actors were interviewed regarding their use of voice. These interviews were conducted using the semi-structured format. This work also reflects upon the sound design of the <i>Vita Fortuna</i> short film, the focus being on the design and development of the characters' voice expression. Ultimately, this study attempts to create a better understanding of the emotional elements involved in movie dialogues.</p> <p>This research draws upon relevant literature on phonetics and film, cognitive observation tests, one-to-one interviews with professional actors, as well as movies related to the topic.</p>	
Keywords	Human voice, voice-expression, dialogue, sound design, acting

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Ihmisäänen tuottaminen ja havaitseminen	2
2.1	Ihmisäänen tuottaminen	2
2.1.1	Äänen tuottaminen fysikaalisesti	2
2.1.2	Äänen oikeaoppinen tuottaminen	4
2.2	Ihmisäänen havaitseminen	5
2.2.1	Kuuloaistin toiminta	5
2.2.2	Ihmisäänen havaitseminen tunnetasolla	6
2.2.3	Ihmisäänen kauneusihanteet	7
3	Näyttelijäntyön ääni-ilmaisu	7
4	Näyttelijöiden haastattelut	9
4.1	Haastateltavien valitseminen	9
4.2	Henkilöhaastattelut	9
4.2.1	Äänenkäytön koulutus ja puhetekniikka	10
4.2.2	Äänenavaus	12
4.2.3	Ääneen vaikuttavat ulkoiset tekijät	13
4.2.4	Äänirasitukset	14
4.2.5	Äänenhuolto	15
4.2.6	Ääni-ilmaisullinen ohjaus	15
4.2.7	Dialogin selkeys taltioidussa draamassa	17
4.2.8	Hahmon ääni-ilmaisun rakentaminen	18
4.2.9	ADR (Automated Dialogue Replacement)	19
4.2.10	Ääninäytteleminen	20
4.2.11	Äänensävyyn muuttaminen	22
5	Ohjaajantyö	22
5.1	Äänisuunnittelu ohjaajantyössä	22
5.2	Ihmisäänen tunnemarkityksen hyödyntäminen	24
6	Äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt	25
6.1	Äänisuunnittelu	25
6.2	Dialogileikkaus	26
6.3	Väärinkäsitysten luominen dialogissa	30

7	Vita Fortuna –elokuvan äänisuunnittelu	32
7.1	Johdanto	32
7.2	Henkilöhahmot	32
7.2.1	Esimies	32
7.2.2	Mirkku	33
7.2.3	Puhelinmyyjä	34
7.2.4	Sanna (Mirkun työkaveri)	35
7.2.5	Hippimies	36
7.2.6	Toivo (S-paketin mies)	36
7.2.7	Valentini (XL-paketin mies)	37
7.2.8	Mirkun ystävät	37
8	Pohdinta ja yhteenveto	37
	Lähteet	41

1 Johdanto

Tavallisesti koko äänisuunnittelu rakennetaan näyttelijätyön ja dialogin tukemiseksi. Kun tiedetään, miten ihmisääni tuotetaan ja miten se aistitaan, voidaan jo casting-vaiheessa tehdä valintoja, jotka vaikuttavat keskeisesti äänisuunnitteluun. Tavallisesti elokuvadialogista puhuttaessa pohditaan sen informatiivista sisältöä. Dialogin informatiivisen sisällön lisäksi ihmisääni sisältää kuitenkin paljon tunnetasolla vaikuttavia elementtejä.

Opinnäytetyössä pohditaan, miten fonetiikan tutkimustuloksia hyödyntämällä voidaan kehittää näyttelijöiden äänellistä ilmaisua. Haastatteluosiossa tarkastellaan äänilmaisuun vaikuttavia tekijöitä näyttelijän näkökulmasta. Työssä pohditaan myös, miten ohjaaja ja äänisuunnittelija pystyvät tekemään ratkaisuja, joissa hyödynnetään ihmisääntä. Opinnäytetyön teososan *Vita Fortuna* –lyhytelokuvan äänisuunnittelussa keskitytään siihen, miten tarinamaailman hahmojen puheen rytmi, äänenväri ja dynamiikka vaikuttavat katsoja-kuuntelijaan tunnetasolla. Työn sisällöstä voivat hyötyä äänityöryhmän jäsenten lisäksi myös ohjaajat ja näyttelijät.

Elokvassa juoni rakennetaan tavallisesti henkilöhahmojen välisten konfliktien avulla. Jotta juoni etenee, on vähintään kahden vastakkaisen tahdonsuunnan kohdattava keskenään. Elokvadialogin tarkoitus on ilmaista henkilöiden väliset suhteet ja tahtojen suunnat. Arkielämän keskustelut poikkeavat elokvadialogista, koska ne sisältävät paljon sisältöä, joka ei ole juonen kannalta oleellista. Robert McKee pohtii kirjassaan *Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting* elokvadialogin ja arkielämän keskusteluiden välisiä eroja. McKeen mukaan oikean elämän keskusteluissa on taukoja, puutteellisia lauseita, väärä sanavalintoja ja toistoa, mikä estää arkielämän keskustelujen siirtämisen elokuvaan. McKeen mukaan elokvadialogissa on oltava aina tarkoitus ja päämäärä. Tavallisen keskustelun ei tarvitse sisältää selkeää tarkoituspäämäärää. (McKee 1997, 338.) McKeen mielestä hyvässä elokvadialogissa puheen ja toiminnan taakse on kätkeyty toinen taso, subteksti. Arkielämässä henkilöt voivat kertoa tunnetiloistaan muille sanallisesti. Hyvässä dialogissa henkilöhahmot eivät kerro tunteitaan, vaan ne tuodaan esiin toiminnan kautta. (McKee 1997, 253.) Käsikirjoitusvaiheessa on hyvä hahmottaa, miten henkilöhahmojen toiminta ja puheen subteksti luovat yhdessä katsojalle mielikuvan hahmojen tunnetiloista. Katsoja haluaa samaistua henki-

löhahmoihin mimiikan ja äänellisen ilmaisun kautta ilman, että informaatio välittyy suoran puheen välityksellä. Näin vältetään myös katsojan aliarviointi.

2 Ihmisäänen tuottaminen ja havaitseminen

2.1 Ihmisäänen tuottaminen

2.1.1 Äänen tuottaminen fysikaalisesti

Ihmisiäni syntyy painelähteenä toimivan hengityselimistön ja äänilähteenä toimivien äänihuulten välisestä yhteistoiminnasta. Kun puhuja on aloittamassa puhumaan, äänihuulet lähenevät toisiansa ja niiden alapuolinen paine kasvaa. Ilman kulkiessa äänihuulien läpi alkavat ne värähtelemään. Äänihuulet katkovat ilmavirtaa, jolloin virta muuttuu ääneksi. (Rantala 2000, 19.)

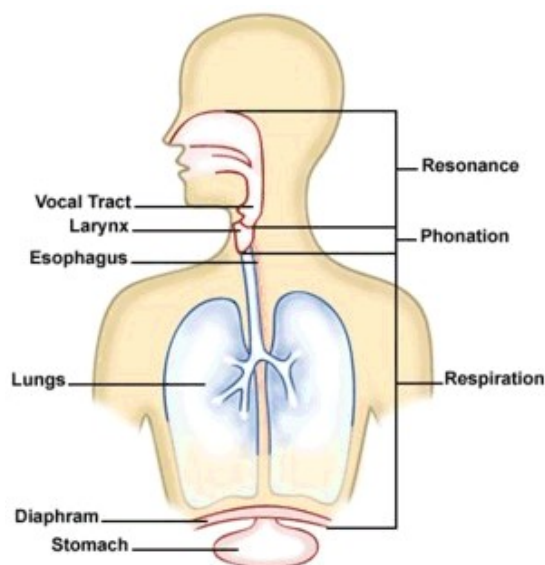
Äänielimistön voidaan ajatella koostuvan kolmesta erillisestä osasta: ilman säätelyosasta eli lihaksistoista, värähtelevästä osasta sekä onteloista, joissa värähtelevä ilma kaikuu tai soi. Ihmisen äänen tuottoon vaikuttavat äänielimistön osien asento, ilmavirran voimakkuuden säätely ja äänilähteen värähtelytapa. Hengityselimiin kuuluvat pallea, keuhkot, apuhengityslihakset ja hengitystiet. (Sihvo 2007, 13–14.) Äänihuulten aikaansaama värähtelevä ilma kulkee eteenpäin nieluontelossa, joka jakautuu nenä- ja suuonteloiksi. Näissä onteloissa värähtelevä ilma resonoituu. (Sihvo 2007, 16.) Nenän limakalvot puhdistavat, lämmittävät ja kostuttavat sisään virtaavaa ilmaa. Nenäontelolla on myös suuri vaikutus äänen kantavuuteen ja sointiin. (Sihvo 2007, 16.)

Ihmisen tuottaessa ääntä osallistuvat seuraavat kehon osat äänen tuottamiseen:

- Keskipohjan lihakset
- Keuhkot ja pallea
- Äänihuulet
- Kieli, huulet ja hampaat
- Pään ontelot

(Sihvo 2007, 14–17).

Viereisessä kuvassa näkyvät tärkeimmät äänen tuottamiseen liittyvät kehon osat.



Kuvio 1. Ääntöväylän anatomia. (Lähde: gbmc.org)

Henkilön koolla on suuri vaikutus äänenväriin. Isokokoisella henkilöllä on suuremmat äänihuulet ja pidempi ääntöväylä kuin pienellä henkilöllä. Tästä johtuen isokokoisella henkilöllä on myös matalampi ääni. (Laukkanen & Leino 1999, 97.) Myös sukupuoli vaikuttaa puhujan äänenkorkeuteen:

"Naisen äänihuulet ovat noin 16 mm pituiset ja värähtelevät puhuessa keskimäärin 200 kertaa sekunnissa (200 Hertsiä). Yksi värähdys kestää silloin 0,005 sekuntia ja kuulemme värähtelyn yhtenäisenä äänenä. Miehen yli 20 mm mittaiset ja paksummat äänihuulet värähtelevät keskimäärin puolta harvemmin, vain 100 kertaa sekunnissa." (Sihvo 2007, 15.)

Ihminen kuitenkin pystyy tuottamaan kokoistaan pienemmän henkilön ääniä. Korkeat äänet tuotetaan vetämällä suupieliä sivuille hymyilyn tavoin. Näin puheen yläresonansitaajuudet kasvavat. Korkeat äänet ilmaisevat vaarattomuutta ja ystävällisyyttä. Matalia ääniä taas tuotetaan huulia pyöristämällä ja työntämällä niitä eteenpäin. Matala ääni koetaan vakuuttavana tai jopa uhkaavana. (Laukkanen & Leino 1999, 97.)

Huutaessa äänen värähtelytaajuus saattaa kasvaa puhekorkeudesta jopa kaksinkertaiseksi ja laulamisessa jopa viisinkertaiseksi. Tavallisessa puheessa ääni värähtelee matalalla melko lähellä äänihuulten rentoa asentoa. Suomen kielessä puheen sävelkorkeus on lauseen alussa korkeampi ja voimakkaampi kuin lauseen lopussa. Painotukset tekevät sävelkorkeuteen lisävaihtelua puheen sisällön mukaan. Jos sävelkulus-
sa ei tapahdu riittävästi vaihtelua, kuulostaa puhe monotoniselta koneen tuottamalta ääneltä. (Sihvo 2007, 16.)

Suurin osa ihmisistä pystyy muodostamaan myös falsetin. Tämä äänenmuodostustapa mahdollistaa pääsemisen ylemmälle taajuuskaistalle. Falsetissa vain tietty alue äänihuulista pääsee värähtelemään. Henkilön äänen ensimmäinen moodi jää soimatta ja seuraavasta moodista muodostuu äänen sointitaajuus. Falsetti on laulutekniikka, mutta falsetissa voi myös puhua. Falsetissa puhe ei kuitenkaan koskaan kuulosta luonnolliselta. (Rodenburg 1997, 102.)

2.1.2 Äänen oikeaoppinen tuottaminen

Ääni tuotetaan sitä taloudellisimmin, mitä pienemmällä hengityselimistön tuottamalla paineella saadaan kantava ääni. Kun äänihuulet tekevät laajan liikkeen ja koskettavat toisiaan nopeasti ja suhteellisen tiiviisti, toteutuu taloudellinen äänentuotto. Epätaloudellisessa äänen tuottamisessa huulien sulkuvaihe puuttuu tai se on liian pitkä ja äänen tuottamiseen tarvitaan suurempaa ilmavirtaa. Tällöin äänessä voi kuulua ilmavirran ääniä tai ylimääraistä hälyä. (Rantala 2000, 22.) Puhuessa leuan tulisi liikkua rentona kieltä ja huulia myötäillen. S-äänne on sanojen ainoa kohta, jossa hampaat käyvät lähellä toisiaan. Jos kieli, huulet tai leuka hallitsee puhetta liikaa tai toimii jähmeästi, puheesta tulee kankeaa ja katkonaista. (Sihvo 2007, 19.)

Äänihäiriöiden taustalla on usein leuan jännittymistäipumus, joka heijastuu kurkunpäähän. Jännitys aiheuttaa äänihuulten kiristymistä ja väsymistä. Äänihäiriöihin vaikuttavat myös tunteet. Vihaisuus edesauttaa leuan jännittymistä, pelko taas salpaa hengitystä, koska silloin kylkivälihaksen jäykistyvät. (Sihvo 2007, 38–39.)

Äänihuulten täytyy olla riittävän kosteat, jotta ääni saadaan tuotettua. Täysin kuiva äänihuulen limakalvo ei pysty värähtelemään kunnolla. Hengitysteiden limakalvojen elastisuus ja kosteus vaikuttavat äänen sointiin. (Laato 2011, 22.) ”Jokainen laulaja tietää kokemuksesta, että kuivan ja käheän kurkun kanssa ei ole mukava laulaa. Toisaalta kosteassa ilmastossa laulaminen sujuu ihmeellisen kevyesti. Terveet limakalvot ovat kosteat, herkkäliikkeiset ja elastiset.” (Laato 2011, 22.)

Sisään hengitettävän ilman määrän tarve riippuu siitä kuinka kovaa ääntä puhuja käyttää. Ilmaa ei kuitenkaan tule ottaa liikaa, koska äärimmilleen venytettyjä hengityslihaksia ei pysty hallitsemaan. Pitkien äänien aikana ilmaa voi säätää tietoisesti kaventamalla rintakehän liikettä. Pitkän ja kantavan puheen saavuttamiseksi ei kuitenkaan kannata

tyhjentää keuhkoista kaikkea ilmaa. Kun rintalastan seudun lihakset alkavat puristaa keuhkoista jäännösilmaa ulos, hengitys vääristyy ja puhe muuttuu raskaaksi. (Sihvo 2007, 32.)

Ihmisääntä voidaan mitata sen keston, perustaajuuden, voimakkuuden sekä äänen harmonisten ylä- ja alasävelien avulla (Rantala 2000, 23). Sävelkorkeutta säätelevät lähinnä äänihuulien jäykkyys ja massa. Puhujan pidentäessä äänihuuliaan niiden massa vähenee pituussuunnassa ja jäykkyys lisääntyy. Tapahtumassa värähtelynopeus kasvaa ja näin sävelkorkeus nousee. Puhuja pystyy tekemään tämän tietoisesti, mutta usein puheen korkeus nousee tiedostamattomasti. Tavallisesti ikääntymisen myötä puheen sävelkorkeus laskee. Sävelkorkeuteen vaikuttavat myös kulttuurilliset tekijät, huonot äänentuottotavat sekä sairauksien aiheuttamat äänenhäiriöt. Karhealle äänelle on tyypillistä matala perustaajuus. Matala perustaajuus saattaa olla seurausta äänen värin tarkoituksellisesta muuttamisesta esimerkiksi kovan hälyn keskellä. Äänihäiriöt aiheuttavat äänihuulien turvotusta, joka vaikeuttaa kovaa äänenkäyttöä entisestään. (Rantala 2000, 25-26.)

2.2 Ihmisäänen havaitseminen

2.2.1 Kuuloaistin toiminta

Äänen taajuuden yksikkönä käytetään hertsiä (Hz). Hertsiluku kertoo kuinka monta kertaa äänen aiheuttama ilmanpainevaihtelu tapahtuu sekunnin aikana. Ihmiskorva erottaa äänentaajuuudet 20 Hz – 20 kHz välillä. Ihmisen kuulo on herkimmillään 2000–6000 Hz taajuuksilla. Puheen preesensalue sijoittuu 2000–8000 Hz alueelle. Näille taajuuksille sijoittuvat puheen ymmärtämisen kannalta tärkeät konsonantit. Korkeat ja matalat äänet ihminen aistii heikommin. (Koivumäki 1992, 10.)

Ihmisen kuulo toimii samalla tavalla kuin mikrofoni: mikrofoni tallentaa kaiken ympäröivän äänen sellaisenaan. Kuuloaistiin kuitenkin vaikuttaa ihmismielen havainnointi. Ihmisen tarkkaavaisuus on valikoiva, koska aivot tulkitsevat jatkuvasti syntyneitä aistihavaintoja. Ihminen keskittyy oleellisiin huomiopisteisiin sivuuttaen ylimääräiset aistiärsykkeet. (Koivumäki 1992, 39 & 54.) Tämän takia elokuvan äänisuunnittelussa äänet rakennetaan kerroksittain.

2.2.2 Ihmisäänen havaitseminen tunnetasolla

Tunnetilan keskeinen ominaisuus on valenssi eli tunteeseen sisältyvä arvovaraus, joka kertoo onko tunne positiivinen vai negatiivinen. Tunnetilaa voidaan myös tulkita tunnetilaan ja sen ilmaisuun liittyvällä psykofyysisellä aktiviteettitilalla. (Laukkanen & Leino 1999, 92.) Laukkanen ja Leino määrittelevät psykofyysisen aktiviteettitilan ja tunnetilan valenssin yhteyden ihmisääneen seuraavasti:

Voimakas psykofyysinen aktiviteettitila saa tyypillisesti ilmaisunsa sävelkorkeuden, voimakkuuden ja tempon kasvussa sekä äänenlaadun muuttumisessa hyperfunktionaaliseen suuntaan; artikulaatio myös selventyy. Voimakkaan aktiviteettitilan tunteita ovat stereotyyppisesti ilo ja viha. Pienempi aktiviteettitila puolestaan liittyy sellaisiin tunteisiin tai tunnepitoisiin asennoitumisiin kuin suru ja vaikkapa hellyys. Tällöin sävelkorkeus on yleensä matalampi, voimakkuus hiljaisempi, tempo hitaampi, artikulaation selvyys heikompi ja äänenlaatu lähempänä hyperfunktionaalista. Valenssin eli tunnetilan arvovarauksen koodautumisessa näyttäisi ääniväylän resonanssitaajuuksilla olevan merkitystä. Korkeat resonanssitaajuudet liittyvät positiiviseen tunnetilaan ja matalat negatiiviseen. (Laukkanen & Leino 1999, 93.)

Ihmisääntä voidaan ajatella musikaalisena instrumenttina. Tämän takia sitä voidaan analysoida samalla tavalla kuin musiikkia. Näyttelijä Satu Taalikainen käsittelee näyttelijän äänenkäyttöä lisensiaatintutkimuksessaan *Rytmi, ihmisääni ja liike : kolme versiota näyttelijäntyöstä*. Taalikainen esittelee tutkimuksessaan taulukon, jonka avulla ihmisääntä voidaan arvioida musiikillisten parametrien avulla. Parametrejä ovat:

- Tempo: nopeuden vaihtelut puheessa / dialogissa
- Dynamiikka: äänen dynamiikka ja sen vaihtelut
- Sointiväri: äänen eri soundit
- Fraseeraus eli rytmin jaksottaminen: puheen jaksottamien (lauseet, puheen ”melodia”)
- Artikulaatio: staccato, legato, kaaret, portato jne; selkeä/epäselvä

(Taalikainen 2013, 27.)

Puheessa tavunsisäinen sävelkorkeuden lasku koetaan surua tai vihaa ilmaisevana äänenä. Tavun sisäinen sävelkorkeuden nousu taas liitetään hämmästykseen. (Laukkanen & Leino 1999, 94.) Laukkanen ja Leino mukaan Addingtonin Yhdysvalloissa 1968 tekemä tutkimus osoitti, että huokoisella äänellä puhuva mieshenkilö koetaan nuorena ja taiteellisena. Naisen huokoinen ääni taas välittää mielikuvan naisellisesta ja sievästä. Tiukka miesääni yhdistetään iäkkääseen ja riidanhaluiseen henkilöön. Naisella äänen tiukkuus kertoo nuoresta, taiteellisesta, mutta vähemmän älykkäästä persoonasta.

nasta. Puheen nasaalisuus koetaan yleisesti epämiellyttävänä. Rikkaita alaresonanssi-
taajuuksia sisältävä miehen kurkkuääni vastaanotetaan merkinä realistisuudesta ja
kypsyydestä. Naisen kurkkuääni välittää mielikuvan vähemmän älykkäästä, maskuliini-
sesta ja rumasta henkilöstä. Käsitys ulospäin suuntautuneesta henkilöstä välittyy no-
peatempoisen puheen avulla kummallakin sukupuolella. (Laukkanen & Leino 1999, 99–
100.)

2.2.3 Ihmisäänen kauneusihanteet

Tiina Syrjä käsitteli vuoden 2014 Resonanssi-ääniseminaarissa *Her*-elokuvan (USA
2013) dialogia. Elokuvassa toinen päähahmoista on puhuva tietokoneen käyttöjärjes-
telmä, jota ääninäyttelee Scarlett Johansson. Syrjän mukaan käyttöjärjestelmästä on
saatu inhimillinen tarkkaan harkitun ääninäyttelijän valinnalla. Johanssonin ääni on
vaurioitunut eli käheä. Ääni on myös tavallista naisääntä matalampi. Käheä ääni koe-
taan viehättäväksi, koska siinä kuuluu äänen ruumiillinen tuottaminen. (Syrjä 2014.)
Nämä piirteet tekevät hahmosta todentuntuisen, haavoittuvan ja jopa lapsenomaisen,
joten katsoja-kuuntelijan on helppo samaistua hahmoon.

Yhdysvaltalaisen yliopiston Albright Collegen dosentti, psykologian tohtori Susan
Hughes osoitti myös 2014 valmistuneessa tutkimuksessaan, että naiset voivat muuttaa
ääntään viehättävämmäksi madaltamalla ääntään lisäten siihen käheyttä (Albright Col-
lege 2014). Tutkimukseen osallistui 20 miestä ja 20 naista, jotka kuuntelivat vastakkai-
sen sukupuolen puhetta ensin luonnollisena ja sen jälkeen käheyttämällä ja madalta-
malla muutettua puhetta. Tutkimus osoitti, että miesten muutettua puhetta ei koettu
luonnollista ääntä viehättävämmäksi. Naisten muutettu puhe taas viehätti miehiä luon-
nollista puhetta enemmän.

3 Näyttelijäntyön ääni-ilmaisu

Kuvauksissa huomion keskipisteenä on näyttelijä, jolla on omat tuntemukset ja ajatuk-
set. Näyttelijän täytyy löytää itsestään ne asiat, jotka saavat roolin eli tarinan henkilö-
hahmon elämään. Näyttelijän täytyy etsiä menneisyydestään omia kokemiaan tunneti-
loja, joihin hän voi eläytyä uudelleen. Näyttelijän täytyy luoda suhde tarinan sanoihin ja
niiden merkityksiin. Näyttelijä ilmaisee itseään mm. toiminnan, mimiikan ja puheen

avulla. Näyttelijäntyössä yksi keskeisimmistä osa-alueista on äänellinen ilmaisu ja puhetekniikka.

Näyttelijä voi ilmaista perustunteet (suru, pelko, ilo ja viha) pelkän puheen äänenväriin avulla. Fantasia- ja animaatioelokuvissa tarinahahmoista muodostunut käsitys tunnetasolla rakennetaan pitkälti ääni-ilmaisun avulla. Ääninäyttelijän pitää hallita äänenväriin variointi ja olla mahdollisimman muuntautumiskykyinen. Taito korostuu erityisesti ääninäyttelijän työssä, mutta myös kohtauksissa, joissa audiitiivinen kerronta on pääosassa. Esimerkiksi näyttelijän esittäessä depressiivistä hahmoa on hänen samaistuttava aiemmin koettuun tunnetilaan jonkin tapahtuneen tai kuvitellun tapahtuman kautta. Jos kuvitellaan kohtausta, jossa näyttelijän kasvoja ei näytetä, on näyttelijän mietittävä tunteen ilmaisemista äänen avulla. Masentuneen ja sisäänpäin kääntyneen henkilön puheelle on ominaista hidas tempo, matala sävelkorkeus, monotonisuus ja heikko artikkulaatio (Laukkanen & Leino 1999, 101).

Näyttelijän kannattaa opetella hyvä puhetekniikka. Oikean puhetekniikan hallitsemisessa ei ole tarkoitus opetella yhtä oikeaa, kaikkia koskevaa tekniikkaa. Tavoitteena on löytää tapa, jolla näyttelijä voi käyttää omia voimavaroja edukseen. Äänenkäyttötetiikan hallitseminen on tärkeää ilmaisussa, mutta myös äänen kunnon ylläpitämisessä. Laukkanen ja Leino mukaan käheä eli sairas ääni voi olla persoonallinen ja seksikäs, mutta se vaikeuttaa monimuotoisempaa ilmaisua. Jatkuvalle tuhoisalle äänenkäytölle voidaan saada aikaan äänihuulikyhy (Laukkanen & Leino 1999, 20–21.) Äänihuulikyhyt tekevät äänen rikkonaiseksi ja käheäksi: äänihuulet eivät sulkeudu kunnolla ja korkeat äänet alkavat katoamaan vähitellen (Rantala 2000, 31). Mikäli näyttelijä ei pidä huolta tärkeimmästä työkalustaan äänestä, voi hänen ilmaisunsa rajoittua tietyn tyylin rooleihin. Terveäänisellä näyttelijällä on aina paremmat variaatiomahdollisuudet äänellisessä ilmaisussa. (Laukkanen & Leino 1999, 20.)

Satu Taalikainen teki produktiossaan ”*Kolme versiota elämästä*” harjoituksia ja demoja käsittellen rytmiä, ihmisääntä ja liikettä näyttelijäntyössä. 2005 tehdyssä rytmi- ja ihmisäänivariaatioiden harjoituksissa Taalikainen tutki työryhmänsä kanssa näyttelijän puheen rytmin, tempon ja dynamiikan merkityksiä. Harjoitusten jälkeen työryhmä kuvasi harjoitteista demon, jota arvioivat Taalikainen itse, näyttelijätyöryhmä sekä yleisö.

Rytmivariaation demossa ohjaaja rajasi näyttelijöiden ilmaisua vaatimalla heiltä jotakin tiettyä rytmiä. Demovaiheen yleisö- ja työryhmäkeskustelujen perusteella havaittiin rytmistä muun muassa, että tietyt tempot saattoivat aiheuttaa samantyyppistä ilmaisua esimerkiksi volyymin osalta. Nopea kovaa- ja hidas hiljaa -ilmaisutavat kulkivat usein käsi kädessä. Rytmien vaihteluiden koettiin myös vaikuttavan roolihahmojen välisiin vuorovaikutussuhteisiin ja statuksiin. Kävi myös ilmi, että rytmillisen käskyn kautta näyttelijä joutui ottamaan kantaa eri tavalla myös niissä kohdissa, jolloin hänellä itsellään ei ollut repliikkejä. (Taalikainen 2013, 44.) Ihmisäänivariaation demossa huomattiin, että näyttelijän oli helpompi hyväksyä temponvaihtelu kuin volyyminvaihtelu (Taalikainen 2013, 60).

4 Näyttelijöiden haastattelut

4.1 Haastateltavien valitseminen

Itselläni ei ole juurikaan kokemusta näyttelijäntyöstä, joten päätin haastatella ammattinäyttelijöitä ja kysyä heidän äänenkäytöstään työelämässä. Halusin haastatella näyttelijöitä, jotka ovat tehneet teatterinäytöksiä ja elokuvien lisäksi myös ääninäyttelemistä. Valitsin haastateltaviksi Martti Suosalon ja Alina Tomnikovin, koska kummatkin ovat tehneet näytelmien ja elokuvien lisäksi kuunnelmia, dubbausta ja spiikkejä. Halusin myös kuulla näkemyksiä eri sukupolvien edustajilta.

4.2 Henkilöhaastattelut

Toteutin haastattelut teemahaastatteluina, jotta haastateltavien vapaalle puheelle annettiin riittävästi tilaa. Haastatteluissa pääteemana oli näyttelijän äänenkäyttö. Kysyin haastateltavilta muun muassa heidän koulutuksestaan äänenkäytön osalta, äänenhuollosta, ääneen vaikuttavista tekijöistä ja tekniikoista. Tarkkoja tutkimustuloksia henkilöhaastatteluiden perusteella oli haastavaa saada, mutta haastatteluiden avulla sain paljon tietoa, jota olisi ollut muuten vaikeaa löytää. Haastateltavat ovat käyneet saman Teatterikorkeakoulun, mutta heillä on toisiinsa nähden suuri ikäero. Tämä mahdollisti opetuksessa sekä työelämässä tapahtuneiden muutosten arvioinnin.

Luvun 4.2 alaluvuissa käydään haastattelut läpi teemoittain. Alaluvuissa ei ole käytetty lähdeviitteitä, koska ne rakentuvat Suosalon (haastattelu 15.2.2017) ja Tomnikovin (haastattelu 23.2.2017) vastausten referoinnista.

4.2.1 Äänenkäytön koulutus ja puhetekniikka

Haastattelun alussa kysyin haastateltavilta heidän saamastaan äänenkäytön ja puhetekniikan koulutuksesta. Halusin selvittää, miten näyttelijöiden äänenkäytön opetus tapahtuu ja miten se on muuttunut vuosien varrella.

Suosalo kertoi, että hän kävi Teatterikorkeakoulun Jouko Turkan opetuskaudella. Suosalon mukaan opiskelijat pyrkivät siihen, että ääni lähtisi syvältä samalla tavalla kuin lapsen itkiessä tai koiran haukkuessa ilman, että ääni olisi falski. Opiskelijat tekivät harjoituksia, joissa tavoitteena oli löytää ääni, joka ei mene rikki vaikka joutuisi huutamaan. Turkan kanssa opiskelijat tekivät harjoitteita, joissa tarkoituksena oli vapauttaa ääni ja saada koko keho rennoksi. Tavoitteena oli saada ääni ulos pakottomasti.

Marita Naava toimi Suosalon puheopettajana ja kehitteli opiskelijoille uusia harjoitteita. Suosalo mainitsi erityisesti mieleen jääneen harjoituksen, jossa kuviteltiin lumentiputtajat katolla. Opiskelijat laitettiin huutamaan samalla tavalla, kuin vastaavanlaisissa tilanteissa yleensä toimitaan. Huudot tapahtuivat siten, että äänen sointi kuuluu vahvemmin kuin konsonantit. Ihminen ei puhu koko ajan selkeästi. Opiskelijat harjoittelivat sitä, miten ihminen puhuu eri tunnetiloissaan. Opiskelijat harjoittelivat myös ääritunteita, kuten esimerkiksi tilanteen, jossa mies tulee kotiin ja näkee vaimonsa toisen miehen kanssa. Suosalo esitti haastattelun aikana esimerkissään henkilöä, jonka hengitys on salpautunut ja puhe on katkonaista.

Suosalo kuvaili harjoituksen aikana kokemiaan tunnetiloja: Harjoituksen aikana tuli heti kylmät väreet, kun ajatteli kuvitteellista tilannetta. Harjoitusten kautta pääsi käsiksi sellaisiin tunteisiin, joita ei parikymppisenä ollut edes tajunnut voivansa kokea. Harjoituksissa käytetyt esimerkit tarjosivat sellaisia mielikuvia, että tunnetilaa oli helppo lähestyä. Kun kroppa oli treenattu tuottamaan aitoa tai alkuperäistä ääntä ja siihen sai lisäksi tunteen ja mielikuvan, ääni alkoi kuulostaa hyvältä.

Suosalo kertoi, että Teatterikorkeakoulussa suurin osa opiskelijoista ei esimerkiksi osannut itkeä. Opetuksessa keskityttiin ensiksi siihen, mitä ihmisessä tapahtuu itkemisen aikana. Opiskelijat selvittivät, mitä esimerkiksi kurkussa silloin tapahtuu. Suosalo kertoi, että kyyneleet saa silmiin, kun laskee kurkunpäästä alemmas. Suosalon mielestä tapahtuma muistuttaa oksennusreaktiota. Reaktiossa myös ääni muuttuu automaattisesti toisenlaiseksi ja silmät kostuvat. Opiskelijat harjoittelivat miten kurkunpää saadaan laskettua. Esimerkiksi haukotellessa vedet tulee helposti silmiin. Jos näyttelijällä on tunneperäinen repliikki, on hänen helppo saada itkemisreaktio aikaiseksi, koska myös repliikin sisältö alkaa tuottamaan näyttelijässä halutun tunteen.

Suosalo kertoi, että *Seitsemän veljestä* –televisiosarjan kuvausten aikana kireä ja tietoinen puhuminen sekä artikulointi oli kielletty näyttelijöitä. Projektin myötä hän kuitenkin ymmärsi, että äänen pitää tulla rennon suun ja leuan kautta. Aina puheesta ei selvää saanut, koska näyttelijät eivät tehneet sitä niin kuin elokuvan ohjaaja Jouko Turkka olisi halunnut, mutta näyttelijät yrittivät kuitenkin toteuttaa hänen toivettaan. Joskus puhe muuttui melko käsittämättömäksi möngerrykseksi, millä yritti vain selvittää siitä hankalasta tilanteesta. Välillä kuitenkin tuli hetkiä, jolloin jotkut näyttelijät pystyivät sitä toteuttamaan erityisen hyvin. Suosalo mainitsi näistä esimerkkeinä Taisto Reimaluodon ja Jarmo Mäkisen.

Suosalo kertoi, että opetusta oli riittävästi ja siihen keskityttiin aivan eri näkökulmasta kuin koskaan aikaisemmin. Suosalon opiskeluaikana Teatterikorkeakoulussa opiskelijat eivät käyneet läpi ääntöväylän anatomiaa. Ääni-ilmaisun opettelu tapahtui toiminnallisten harjoitusten kautta.

Tomnikov kertoi, että hänen opiskeluaikanaan Teatterikorkeakoulussa oli paljon puheopetusta. Samoin kuin Suosalolla, Tomnikovin puheopettajana toimi Marita Naava. Opiskelijoilla oli puolen vuoden kurssi, jonka nimi oli Liike ja ääni, jonka tunneilla oli aina mukana liikunnan lehtori Seppo Kumpulainen ja äänenkäytön lehtori Marita Naava. Kurssilla yhdistettiin kehollisuutta ja ääntä. Opiskelijat tekivät kuperkeikkoja, rullasivat kädet seisaallaan tai makasivat selällään päästään koko ajan jotakin ääntä. Kurssilla yhdistettiin ääntä liikkeeseen ja puhuttiin siitä, miten keho vaikuttaa äänen tuottamiseen. Lisäksi heillä oli artikulointaharjoitteita sekä äänenhuollollisia harjoituksia.

Opetuksessa käytiin läpi äänihuulten ja ääntöväylän anatomiaa, mutta Tomnikov ei enää muista aiheesta paljoa. Opiskelijoilla oli myös paljon laulunopetusta, joka tuki puheopetusta. Kerran viikossa heillä oli yksityinen laulutunti, jossa keskityttiin paljon kehoon ja siihen, miten tuki ja rentous kehossa vaikuttaa ääneen. Tomnikov kävi koulun jälkeen itsenäisesti myös Complete vocal tehniique –kurssin, jossa opeteltiin laulutekniikkaa. Hän koki kurssin hyvin hyödylliseksi.

Haastatteluiden perusteella voi tulkita, että Teatterikorkeakoulun opetuksessa panostetaan nykyään enemmän liikkeen ja ääni-ilmaisun yhdistämiseen kuin aiemmin. Oli myös mielenkiintoista huomata, että Suosalon saamassa opetuksessa käytiin läpi harjoitteita, joissa keskityttiin äänensävyihin ilman vaatimuksia selkeästä artikulaatiosta. Opetustapa on varmasti hyödyllinen tunnetiloja ilmaisevien äänensävyjen löytämisessä.

Haastateltavien vastausten perusteella uskon, että näyttelijän ei tarvitse keskittyä ääntöväylän anatomiaan tarkemmin. Haastateltavat kertoivat, että äänenkäytön oppiminen tapahtuu parhaiten sellaisten harjoitusten kautta, joissa pääsee kuulemaan suoraan kehon vaikutuksen ääni-ilmaisuun. Anatomian tunteminen on kuitenkin tärkeää äänenkäytönopettajan kannalta, jotta harjoitukset pystytään muokkaamaan opiskelijoille sopiviksi.

4.2.2 Äänenavaus

Kysyin haastateltavilta seuraavaksi äänenkäyttöön vaikuttavista tekijöistä. Kysyin aluksi, että miten he toteuttavat äänenavauksen.

Suosalo kertoi, että hän tekee äänenavauksen näytelmissä puhumalla pari kohtausta ennen esitystä. Ajaessaan kuvauspaikalle hän käy repliikkejä läpi ääneen nopeutetusti 15 minuutin ajan. Välillä hän käy lenkillä ja yrittää hengittää nenän kautta, jotta nenä saadaan auki. Tarvittaessa hän myös pyörittelee kieltä ja rentouttaa leukaa tekemällä ääniä suu ja huulet rentoina.

Tomnikov kertoi, että hänen äänensä on aamulla tosi huokoinen ja matala. Esimerkiksi ennen dubbausta hänen pitää olla vähintään kaksi tuntia heränneenä. Tomnikovin mielestä ääni herää parhaiten, kun hän on hereillä ja tekee arkisia asioita. Ennen dubbaus-

ta hän tekee joitain äänenavausharjoitteita ja pyrkii saamaan ääntöväylän rennoksi. Jos dubbaus on iltapäivällä tai päivällä, hän ei useimmiten näe tarvetta äänenavaukselle. Kuvauksissa Tomnikov ei tee ikinä äänenavausta.

4.2.3 Ääneen vaikuttavat ulkoiset tekijät

Kysyin haastateltavilta myös ääneen vaikuttavista ulkoisista tekijöistä. Kysyin vaikuttaako esimerkiksi ilman lämpötila ja kosteus paljon näyttelijän äänenkäyttöön.

Suosalo kertoi, että teatterinäytöksissä ilmastoinnilla on suuri vaikutus äänenkäyttöön. Näyttelijät pyytävät yleensä, että ilmastointi otettaisiin pois päältä näytöksen ajaksi, koska poistoilma imee ääniaallot pois tilasta. Kun ilmastointi on pois päältä, kaikki muukin energia ja lämpöenergia säilyy näyttelijöiden ja katsojien välillä. Se on myös näyttelijöiden äänelle tärkeää. Ilmastointi kuivattaa äänihuulia ja ilmastoinnin poisjättämisellä saadaan aikaan oikea ilmankosteus.

Suosalo kertoi, että hänellä oli vuosi sitten *Kiviä taskussa* –esitys Jyväskylässä. Teatterisalissa oli ilmastointi päällä. Hän tunsi, että ääni lähtee pian pois. Seuraavina kuutena peräkkäisenä päivänä hänellä oli *Palvelija*-esityksiä Tampereella. Esitykset olivat monologeja, jossa puhutaan kaksi tuntia putkeen. Kaksi ensimmäistä meni kiikun kaakun. Kolmannessa ääntä ei lähtenyt ollenkaan, jolloin hän joutui ensimmäisen kerran elämässään peruuttamaan esityksen, ihan vain ilmastoinnin takia.

Tomnikov kertoi, että kylmyys ja kosteus ei sovi hänen äänelleen. Tomnikov esiintyi Peter pan –teatterinäytöksissä Suomenlinnassa, missä oli kova merituuli ja kostea meri-ilma. Esityksiä oli kuusi kertaa viikossa kahden ja puolen kuukauden ajan. Tomnikov kertoi olleensa hyvin väsynyt, minkä takia hänen oli myös vaikeampi keskittyä kehon tuen löytämiseen. Silloin hänen äänensä lähti pois lähes kokonaan. Tomnikov uskoo, että äänen katoaminen johtui sekä huonoista ilmasto-olosuhteista, että väsymyksestä.

Haastatteluiden perusteella näyttelijän äänenkäytön kannalta on tärkeää, että ilma kuvauslokaatiossa on riittävän lämmintä. On myös huolehdittava riittävästä ilmankosteudesta, jotta äänihuulten limakalvot eivät pääse kuivumaan. Ulkokuvauksissa on suositeltavaa antaa näyttelijöille lämmintä juomaa vilustumisen ja äänen lähtemisen välttämiseksi.

4.2.4 Äänirasitukset

Kysyin haastateltavilta, onko heille tullut pidempiaikaista rasitusta äänenkäytön osalta. Haastateltavat kertoivat, että ääni on välillä rasittunut päivän ajaksi, mutta seuraavana aamuna ääni on jo ollut kunnossa.

Suosalo kertoi, että joskus ääni rasittuu laulaessa, mutta harvemmin muissa tilanteissa. Pitkissä monologeissa ääni joutuu myös koetukselle. Hiljaisella äänellä puhuminen saattaa rasittaa ääntä hieman, mutta kovemmalla äänellä puhuminen tuntuu ja kuulostaa puhtaalta. Suosalon mukaan tuki on oltava kehon keskustassa ja näyttelijällä pitää olla hyvä ryhti. Silloin voi mennä melkein päihin asentoon tahansa ilman, että äänen tuotosta tulee hankalaa. Elokuvissa äänenkäyttö tapahtuu niin lyhyissä pätkissä, että ääni ei ehdi mennä hajalle, vaikka ääneen haluttaisiin erikoisempiakin sävyjä. Suosalo kertoi puhuvansa eniten päivän aikana näyttämöllä, mutta vapaa-ajallansa hän säästää ääntään mahdollisimman paljon. Suosalo ei kuitenkaan ikinä lähde tahallisesti rikkomaan ääntään, koska se on vaarallista.

Suosalo kertoi myös, että kerran sairastumisesta on ollut myös hyötyä ääni-ilmaisun kannalta. Suosalo esitti *The Black Rider Tom Waits* –musikaalissa Peg Leg –nimistä paholaista. Ensi-illassa hänellä oli angiina, 40-astetta kuumetta ja ääni oli ihan maassa. Sairastuminen kuului myös hänen äänessään esityksen aikana. Myöhemmin hän sai teatterikriitikoilta arvostelut, joissa kerrottiin, että Suosalo oli nähnyt hirveästi vaivaa löytäessään Tom Waits –tyylisen soundin.

Tomnikovin mukaan käheän ja huokoisen äänen tuottaminen on vaikeaa tehdä ilman, että se sattuisi. Huutamista tai kovia ääniä hän pystyy tuottamaan helpommin, koska silloin kehon keskituki saadaan säilytettyä ja ääni on puhdas. Tomnikoville on myös sanottu, että hänellä on luontaisesti huokoinen ääni ja, että ihmiset pitävät siitä. Jos äänen pitää olla todella huokoinen ja karhea, on äänentuotto haastavaa.

Ennen haastatteluja olin olettanut, että kovien äänien tuottaminen rikkoo äänen helpommin kuin hiljainen ja huokoinen äänenkäyttö. Haastateltavat korostivat kehon keskivartalon tuen merkitystä taloudellisessa äänentuottamisessa. Kun keskivartalon ryhti säilytetään, ääni ei rikkoonnu tai väsy. Haastateltavat myös kertoivat, että kehon asentoja muuttamalla ääneen saadaan suuria muutoksia nopeasti ja helposti.

4.2.5 Äänenhuolto

Seuraavaksi kysyin miten haastateltavat toteuttavat äänenhuollon esimerkiksi tilanteissa, joissa ääni on joutunut koetukselle.

Suosalon mielestä paras apu on lepo, jos se on mahdollista. Jos rikkoutunut ääni on saatava kuntoon nopeasti, on hän myös käyttänyt kortisonia veteen laimennettuna. Mielellään hän ei kortisonia käytä, koska se muodostaa kurkkuun kalvon, minkä vuoksi tuntuu, että ääntä voisi käyttää reippaasti, vaikka sitä ei saisi. Silloin äänihuulet ovat vaarassa.

Tomnikov kertoi huoltavansa ääntään levon lisäksi höyryhengityksellä. Teatterikorkeakoulussa hän oppi myös tavan, jolla pystytään rentouttamaan äänihuulia. Tomnikov kertoi, että tässä äänenhuoltotavassa muovinen pilli laitetaan pulloon, jossa on vettä. Puhaltamalla pilliin saadaan rentoutettua äänihuulia. Saman pystyisi tekemään siten, että päästäisi V-ääntä ja pitäisi huulia rennosti yhdessä. Tämä aiheuttaa värinää äänihuulissa rentouttaen ääntöväylää.

4.2.6 Ääni-ilmaisullinen ohjaus

Oman kokemukseni perusteella ohjaajat eivät puutu juurikaan näyttelijän ääni-ilmaisuun kuvausten aikana. Kysyin haastateltavilta heidän kokemuksistaan ääni-ilmaisuun keskittyvästä ohjauksesta.

Suosalon kokemusten perusteella ohjaajat eivät puutu ääni-ilmaisuun juuri muuten kuin volyymin tasolla. Hänen mielestään olisi hyödyllistä, että silloin, kun haetaan jotain tietynlaista soundia tai ilmaisuja niin sen sijaan, että ohjaaja keskustelisi koko ajan kuvauksen kanssa voisi ohjaaja keskustella myös äänittäjän kanssa dialogin tunnepuolen sisällöstä. Suosalo kertoi, että Jouko Turkka puuttui aina myös ääni-ilmaisuun ja kertoi, milloin ilmaisu oli falskia. Suosalon mielestä Turkka oli useimmiten oikeassa. Turkka puuttui ääni-ilmaisuun etenkin *Seitsemän veljestä* –televisiosarjan kuvauksissa. Teoksessa suosittiin lähes koko ajan lähikuvaa. Näyttelijöiltä vaadittiin melko matalaa soundia, vähän niin kuin lännenelokuvissa. Hiljaisen ja matalan puheen äänittäminen mahdollistettiin tiiviiden lähikuvien avulla. Silloin äänitettiin aina puomimikrofoneilla.

Suosalo ei ole kuullut yhdenkään muun ohjaajan sanovan, että ääni kuulostaisi esimerkiksi falskilta tai epäaidolta. Tämänlaisia huomioita on kuitenkin hyvin pelottavaa sanoa ääneen. Jotkut näyttelijät saattavat loukkaantua, mutta kommentointi herättää näyttelijän – näyttelijä on silloin fokuksessa. Suosalon mielestä ohjaajien pitäisi joskus kokeilla tällaista kommentointia. Ohjaajien pitäisi kuunnella dialogia tarkasti, löytyykö siitä oikea haluttu sävy.

Suosalon mukaan näyttelijä on tottunut teatteriharjoituksissa, että tämän tekemisiä kommentoidaan koko ajan joka puolelta. Osa näyttelijöistä janoaa sitä, että he saisivat palautetta muulta työryhmältä. Olisi mahtavaa, jos elokuvan kuvaustilanteessa löydetäisiin palautteenantamismalli, joka olisi nopea ja tehokas niin ääni- kuin kuvaryhmän osalta. Suosalon mielestä olisi hyödyllistä, että myös ääniryhmän kanssa kommunikoidaisiin enemmän. Konkreettiset ohjeet olisivat myös hyödyllisiä ääni-ilmaisun osalta: haluaako ohjaaja, että puhutaan tavallisesti vai halutaanko kohtaukseen jotain erityisempää äänen osalta? Suosalon mukaan ei tarvitse kuin katsoa elokuvaa ja laittaa silmät kiinni, niin huomaa kohtauksen tunnelman. Jos ohjaajan kuuntelisi välillä oton ilman kuvaa, hän voisi erottaa myös dialogin sävyn tunnemerkitkysen.

Suosalo kertoi, että hyvä ohjaaja osaa rajata näyttelijälle leikkikohdan, kuten Pekka Parikka teki *Talvisota*-elokuvan kuvauksissa. Parikka antoi Suosalolle puuholkin ja kamman. Parikka sanoi Suosalolle, että leiki noilla: pidä puuholkkia suussa, näpättele sitä näin ja puhu sieltä hieman sivusta. Suosalon mielestä tämä helpotti näyttelijän mieltä. Suosalon mukaan hyvä ohjaaja toimii tällä tavoin. Suosalon mielestä liian laajassa leikkikohdassa näyttelijä ei tiedä mihin mennä leikkimään. Elokuvassa Suosalon esitti Arvi Huhtalaa: siviilissä tunnettua naistenmiestä. Hahmolle tuli kamman kanssa sellaisia paikkoliikkeitä, että esimerkiksi lähellä kuolemaa hahmo alkaa kampaamaan hiuksiaan. Suosalon mielestä leikkikohdan rajaaminen myös ääni-ilmaisussa helpottaisi näyttelijää.

Tomnikovin kokemusten perusteella ohjaajat puuttuvat joskus puheen volyymiin, mutta eivät muuten. Hänen mielestä ohjaajan ei välttämättä kannata puuttua äänenkäyttöön suoraan vaan mieluummin antaa jonkin sisällöllisen ohjeen, joka saa ovelasti näyttelijän äänensävin kuulostamaan oikealta. Tomnikovin mielestä ihmisäänissä on eniten tunnetta ja siksi sillä pystyy ilmaisemaan kaikista eniten. Tomnikov ei tiedä saadaanko oikeanlainen ääni-ilmaisu aikaan siten, että kohtauksessa luodaan niin vahva tunnesi-

sältö, että se kuuluu äänessä vai voisiko esimerkiksi äänittäjä saada teknillisyyden kautta ääneen sävyn, mikä kertoisi tunnesisällön.

4.2.7 Dialogin selkeys taltioidussa draamassa

Kysyin myös dialogin selkeyteen vaikuttavista seikoista. Suomalaisissa elokuvissa usein kritisoidaan sitä, että dialogi on epäselvää tai se ei kuulu. Kysyin mistä tämä voisi johtua ja miten tilannetta voisi parantaa.

Kummankin haastateltavan mielestä nykydraamaa tehtäessä yksi tärkeimmistä asioista on dialogin selkeys. Tomnikovin mukaan suomenkieli on todella vaikeaa, koska meillä on kaksi eri kieltä: kirjoitettu kieli ja puhuttu kieli. Puhuttu kieli on jokaiselle täysin oma. Näyttelemisen perusasia on se, että katsoja uskoo näyttelijän ilmaisuun. Kun Tomnikov katsoo suomalaista elokuvaa tai tv-draamaa, hän ei aina usko hahmoihin puutteellisen ääni-ilmaisun takia. Tomnikovin mukaan syy voi olla se, että näyttelijät eivät ole kääntäneet kieltä omaksi puheeksi. Vaikka puhuttaisiin nykykieltä ja kohtausta olisi intiimi, puheesta pitää silti saada selvää. Draamaa tehtäessä haasteena on se miten puheeseen saadaan autenttisuus kuitenkin siten, että katsoja saa siitä selvää. Jos katsoja ei saa selvää puheesta, häntä vain harmittaa. Kuvauksissa Tomnikov kysyy aina jo alkuvaiheessa ohjaajalta, että voiko hän ilmaista repliikit omalla puhekielellään. Tähän mennessä järjestely on käynyt aina ohjaajalle.

Kummankin haastateltavan mielestä syy dialogin epäselkeyteen saattaa olla se, että puheesta yritetään tehdä uskottavaa ja luontevaa sillä, että mumistaan. Toinen syy voi olla se, että näyttelijä ei ole tarpeeksi selvillä mistä kohtauksessa on kyse. Tämä voi johtua esimerkiksi siitä, että näyttelijää ei ole ohjattu riittävän selkeästi. Ohjaaja ei ole välttämättä kertonut näyttelijälle riittävän selkeää tilannetta tai jännitettä, mikä tekisi puheesta halutunlaisen. Ulkomaisessa fiktiossa tekstitykset helpottavat suomalaisia katsojia. Vaikka näyttelijät puhuisivat epäselkeästi, katsojat antavat tämän anteeksi, koska informaatio käy ilmi tekstitysten kautta.

Kummankin haastateltavan mielestä elokuvissa voi puhua normaalilla volyymilla ilman, että vaikuttavuus katoaisi. Suosalo kertoi, että elokuvissa näyttelijälle annetaan usein ohjeita, kuten ”vähemmän” tai ”pienemmin”. Suosalon mielestä tämä on näyttelijälle hyvin haitallista. Luonnollisuus ei tule vähäeleisyyden kautta.

Kysyin haastateltavilta voiko ohjaajan kokonaisvaltaiseen ilmaisuun keskittyvillä pyynnöillä olla negatiivinen vaikutus myös näyttelijän ääni-ilmaisuun. Esimerkiksi ”pienemmin” ohjeella saatetaan tarkoittaa mimiikan pienentämistä, mutta ohje saattaa viedä pois samalla äänenvolyymia.

Haastateltavien mielestä olisi hyödyllistä, jos ohjaaja antaisi erilliset ohjeet kehollisesti ja äänenkäytön osalta. Tämä auttaisi näyttelijää säilyttämään oikean volyymin ja äänenväarin puheessa. Näyttelijä käsittää esimerkiksi, että ”pienemmin” -kommentilla tarkoitetaan kokonaisvaltaista ilmaisuja. Tämänlaisissa tilanteissa ohjaajan pyynnöt saattavat vaikuttaa myös negatiivisesti ääni-ilmaisuun.

Itse olen huomannut, että välillä näyttelijät nielevät sanojen lopputavut. Suomenkielessä on laskevat lopputavut ja kieli on ylipäättään melko monotonista. Dialogin epäselkeys saattaa johtua myös siitä, että kuvauksissa ääntä ei olla saatua tallennettua riittävän läheltä. Tähän saattaa vaikuttaa kuvasuunnitelmat, joissa suositaan laajoja kuvakokoja.

Kotimaisissa elokuvatuotannoissa ei myöskään usein budjetoida riittävästi erilaisten miksausversioiden tekemiseen. Elokuvateatterin akustiikan ja äänentoiston mahdollistama dynamiikka-alue on paljon laajempi kuin tavallisissa olohuoneissa. Jotta dialogi kuuluisi selkeästi myös kotikuuntelussa, on ääntä kompressoitava enemmän kuin teatterimiksausksessa. Elokuvateatterissa taas liian kompressoitu ääni kuulostaa epäluonnolliselta ja elottomalta. Useimmiten syynä dialogin epäselkeyteen kotikuuntelussa on huono äänentoisto, kuten esimerkiksi taulutelevision sisäiset kaiuttimet. Nykyisten televisioiden kaiuttimet on tavallisesti suunnattu sivuille tai taaksepäin, jolloin huoneheijastukset värjäävät ääntä entisestään. Olohuoneiden jälkikaiunta-ajat ovat melko pitkiä ja huoneessa kuuluva taustamelu saattaa olla suurta.

4.2.8 Hahmon ääni-ilmaisun rakentaminen

Kysyin haastateltavilta myös, miten näyttelijä rakentaa hahmonsa ääni-ilmaisun ja budjetoidaanko siihen riittävästi aikaa.

Haastateltavat kertoivat, että lähes aina hahmon ääni-ilmaisun rakentaminen tapahtuu näyttelijän omalla ajalla. Esimerkiksi *Rentun Ruusu* –elokuvassa Suosalo opetti Irwin Goodmanin puhetyylin työajan ulkopuolella. Suosalo kertoi, että Jope Ruonansuu oli

kuullut hänen roolistaan Goodmanin esittäjänä. Ruonansuu oli Irwinin vanha ystävä ja hän tiesi miltä Irwin kuulosti vanhoilla päivillään. Ruonansuu halusi tavata Suosalon ja näyttää hänelle esimerkin siitä, miten Irwin puhui elämänsä loppuvaiheessa. Ruonansuu opetti Suosalolle tekniikan, jolla Irwinin hahmo saadaan kuulostamaan aidolta: Ruonansuu pyysi Suosaloa hengittämään sisään ja ulos nopeasti pidemmän aikaa. Tekniikan avulla äänihuulten limakalvot kuivuvat ja sillä saadaan aikaan karhea ja narskuva äänentuotto. Puheesta tuli hyvin aidon kuuloinen, mutta molemmat näyttelijät tekivät työn vapaa-ajallaan. Suosalo kertoi, että Ruonansuun opettama tekniikka ei kuluta ääntä, jos kehon keskituki saadaan säilytettyä. Äänihuulien kuivattaminen tapahtuu myös niin lyhyissä jaksoissa, että pidempiaikaista rasitusta ei ehdi syntyä.

Tomnikov kertoi, että hänellä ei koskaan ole ollut mitään budjetoitua aikaa ääni-ilmaisun rakentamiseen. Esimerkiksi *Syke*-draamasarjassa hän esitti narkomaania. Tomnikov kävi omalla ajallaan tutustumassa päihteidenkäyttäjien päiväkeskukseen ja siellä hän opetteli narkomaaneille ominaisen puhetavan. Tuotannon budjetissa ei oltu huomioitu äänenkäytölliseen valmistautumiseen kulutettuja työtunteja. Tomnikov mielestä hahmon ääni-ilmaisun rakentaminen vie kuitenkin näyttelijältä hyvin paljon aikaa.

Tomnikovin mielestä ongelmassa on kaksi haastetta. Suomessa on sellainen ajatusmalli, että näyttelijät tekevät äänenkäytöllisen työn kuitenkin vapaa-ajalla. Koska tämä on vallitseva ajatusmalli, moni näyttelijä ei uskalla vaatia palkallisia työtunteja, vaikka tarvitsisikin ääni-ilmaisun rakentamiseen aikaa. Tomnikov ei usko, että tämä on vain tuotantoyhtiöiden vika. Myös näyttelijöiden pitäisi osata vaatia sitä.

4.2.9 ADR (Automated Dialogue Replacement)

Kysyin haastateltavilta, kokevatko he, että suosimalla dialogin jälkiäänityksiä saavutettaisiin hyötyä näyttelijän ääni-ilmaisun kannalta.

Molemmien haastateltavan mielestä dialogi pitäisi toteuttaa kokonaan jälkiäänityksinä, koska nämä erottuvat helposti kenttä-äänitysten keskeltä. Suosalo uskoo, että suosimalla jälkiäänityksiä pystyttäisiin keskustelemaan tarkemmin dialogin tunnesisällöstä ohjaajan kanssa. Samalla variaatioita varten jätettäisiin enemmän tilaa. Hän ei kuitenkaan koskaan ole tehnyt projektia, jossa oltaisiin käytetty paljon jälkiäänitettyä dialogia.

Tomnikov taas on näytellyt Venäläisessä Katariina suuri -sarjassa, jossa kaikki repliikit jälkiäänitettiin. Hän pitää jälkiäänityksien tekemisestä, koska silloin näyttelijä pääsee vielä jälkituotannossa vaikuttamaan lopputulokseen ja tekemään teoksesta mahdollisesti entistä paremman. Jälkiäänitysvaiheessa ei voida muuttaa täysin ilmaisua, mutta ääneen pystytään tuomaan lisää joitain sävyjä ja näin katsojaa voidaan manipuloida johonkin suuntaan. Tomnikovin mielestä jälkiäänityksiä hyödyntämällä äänestä tulee teknisesti parempi. Jälkiäänittäessä hän tekee kaikki samat liikkeet kuin kuvauksissa, eläytyy samaan tilanteeseen ja pystyy muistamaan mitä hän kohtauksen aikana ajatteli. Haasteena jälkiäänityksissä on kuitenkin se, että äänitysstudiosta puuttuu vastaanäyttelijä, roolivaatteet ja kuvauksissa luotu tunnelma, joka saa ääni-ilmaisun tuntumaan aidolta. Tomnikovin mielestä kaikista autenttisim ja sopivin ääni saadaan talteen kuitenkin kuvausten aikana.

Kumpikin haastateltava kokee, että lujaa puhuttaessa ääneen ei saada lisättyä yhtä paljon sävyjä kuin hiljempaa puhuttaessa. Lähikuvissa ja jälkiäänityksissä näyttelijä pystyy tekemään myös äänellä enemmän, koska näyttelijä voi puhua hiljempaa. Tomnikovin mielestä elokuvaestetiikka luo välillä haasteita myös näyttelijän ääni-ilmaisuun. Esimerkiksi välillä itkevien tai huutavien henkilöiden halutaan samaan aikaan näyttävän kauniilta. Kun ohjaajan toiveesta näyttelijän pitää ilmaista tunteita kasvoilla hillitymmin, äänenkäyttö vaikeutuu samalla.

4.2.10 Ääninäyttelemine

Kysyin haastateltavilta, mitä toimintamalleja he käyttävät ääninäyttelyä tehdessään. Haastateltavien mielestä ääninäyttelemine on hyvin vapauttavaa, koska silloin ei olla kuvassa.

Suosalon mielestä tehdessään ääninäyttelyä hän ei ole niin tietoinen itsestään kuin esimerkiksi televisio- ja elokuvatuotantojen kuvauksissa. Suosalo kertoi, että oman äänen kuuleminen kuulokkeiden auttaa paljon. Hän on tavallaan irtautunut itsestään kuullessaan äänensä mikrofoni kautta. Kuunnelmissa myös musiikki auttaa näyttelijää eläytymään kohtauksen tunnetilaan. Suosalo kertoi myös, että hänen on helpompi laulaa ja näytellä silloin, kun ääni ei ole täysin oma. Hänen mielestään näyttelijän on helpompi näytellä silloin, kun päästään myös äänen kautta roolin taakse. Vähän muutettu äänenkäyttö on Suosalon mielestä helpompi toteuttaa.

Suosalon mielestä animaatioiden dubbaus on hauskaa ja kiinnostavaa kuvan luoman synkronivaatimuksen takia. Valitettavasti dubbauksessa kuitenkin tulee vastaan ongelmia intonaatioiden osalta. Suosalo kertoi, että esimerkiksi Disney haluaa, että intonaatiot ovat samankaltaisia kuin alkuperäisissä englanninkielisissä versioissa. Dubbauksissa halutaan, että sanojen lopputavut ovat nousevia, vaikka suomenkielessä taas lopputavut ovat useimmiten laskevia. Tämä tuottaa ääninäyttelijöille haasteita. Suosalo kertoi, että esimerkiksi Vesa-Matti Loiri oli kieltäytynyt puhumasta *Aladdin*-elokuvassa Disneyn haluamalla tavalla. Loiri joutui käymään pitkän väittelyn asiasta, mutta sai kuitenkin lopulta tahtonsa läpi. Lopputuloksesta tuli Suosalon mielestä erittäin hyvä Veskun omalla tavalla. Disney myös valitsi suomenkielisen dubbauksen maailman parhaaksi *Aladdin*-dubbaukseksi ja Lampun hengen ääninäyttelijä Vesa-Matti Loiri sai erityismaininnan ”ainutlaatuisen omaperäisestä” näyttelijäntyöstään (Sani Ilari 2007). Suosalolla on myös välillä ollut haasteita Disneyn asettamien vaatimusten osalta.

Tomnikov kertoi, että kuvauksissa hän ei mieti ollenkaan äänenkäyttöään. Hän yrittää kaikin keinoin huijata rationaalista älyä siten, että hän ei lähtisi suunnittelemaan ääni-ilmaisua etukäteen. Ääninäytellessä Tomnikov kuitenkin tekee äänentuoton teknisesti. Hän tekee kasvoillaan ilmeitä, joiden avulla haluttu äänensävy syntyy luonnostaan. Dubbauskopissa hän seisoo aina, koska silloin on helpompi muuttaa kehonasentoa ja eläytyä kohtauksen tunnelmaan. Dubatessa hän ilmeilee, liikehtii ja heiluttelee käsiään, mutta pystyy kuitenkin pitämään etäisyyden mikrofoniin samana. Haasteena dubbauksissa on sen opettelu, että pystyy vastustamaan englanninkielen repliikkien nousevia lopputavuja ja tekemään ääninäyttelyn suomenkielelle luontaisella tavalla.

Kysyin myös haastateltavilta, miettivätkö he ääni-ilmaisua myös teknisestä näkökulmasta. Molemmat haastateltavat kertoivat, että ääninäyttelyä tehdessään he tekevät pientä hienosäätöä mikrofoniin etäisyyksillä. Molemmat osaavat hyödyntää suuntaavan mikrofoniin proximity-efektiä. Efektin avulla taajuuskorostuksia voidaan hallita äänilähteen ja mikrofoniin välille jäävällä etäisyydellä. Kun mikrofonia vedetään kauemmaksi äänilähteestä, muuttuu ääni ohuemmaksi. Kun mikrofoni asetetaan lähelle äänilähdettä, ääni tummenee. Useimmiten he kuitenkin odottavat äänittäjältä ohjeita, jos ääneen halutaan tehdä muutoksia tekniikan avulla.

4.2.11 Äänensävyyn muuttaminen

Kysyin haastateltavilta, millä tekniikoilla he tekevät ääneensä muutoksia. Halusin tietää, miten he esimerkiksi esittävät ikäistään nuorempaa tai vanhempaa hahmoa. Minua kiinnosti myös kuulla, miten he muuttavat ääntään, jos äänen halutaan kuulostavan miellyttävältä ja viettelevältä.

Molemmat haastateltavat kertoivat pyrkivänsä kuuntelemaan ympärillä olevia ihmisiä ja oppimaan imitoimaan heitä. He katsovat yleensä myös eri ikäisten ihmisten asentoja. Haastateltavat kertoivat pystyvänsä esittämään vanhempaa henkilöä ihan vain kehon asentoa muuttamalla. Ruumiinasentojen kautta myös ääni muuttuu automaattisesti. Tavoiteltaessa viettelevältä kuulostavaa ääntä Suosalo pyrkii saamaan äänen kuulostamaan huokoiselta. Hän etsii ääneen jotain virhettä siten, että elämän kokemus kuuluisi myös äänentuotossa. Suosalo uskoo, että miehen matala ääni viehättää naisia eniten.

Tomnikov kertoi, että näytellessä nuorempaa hahmoa hän nostaa äänen peruskorkeutta. Hän keskittyy myös ajattelemaan paljon hahmon ruumiinrakennetta. Tomnikov miettii myös nuorempien henkilöiden äänessä kuuluvia intonaatiota. Vanhempaa henkilöä esittäessä hän madaltaa äänen sävelkorkeutta ja tekee äänestä hieman käheämmän. Viettelevää ja miellyttävää ääntä tavoiteltaessa hän laittaa kasvot pieneen hymyyn, puhuu hieman matalammalta ja lisää ääneen hieman huokoisuutta.

5 Ohjaajantyö

5.1 Äänisuunnittelu ohjaajantyössä

Ohjaaja voi toteuttaa elokuvan äänisuunnittelua jo ohjaussuunnitelmaa tehdessään. Ohjaajan ja äänisuunnittelijan välinen suunnittelutyö on usein tärkeää tehdä ennen kuvauksia, jotta näyttelijät pystyvät reagoimaan tarinamaailman sisäisiin ääniin. Esitellen seuraavaksi esimerkkejä teoksista, joissa äänisuunnittelu on aloitettu jo tuotannon alkuvaiheessa.

Osa ohjaajista keskittyy äänelliseen sisältöön yhtä tarkasti kuin kuvaan. Esimerkiksi Tarantino on hyvin tarkka elokuvakohtauksiensa musiikkivalinnoista. Tarantino valitsee jo valmiiksi olemassa olevia musiikkiaänitteitä ja käyttää niitä elokuvassa scoremusiikkina. *Inglourious Basterds* –elokuvassa (2009) näytellyt Sally Menke kertoi elokuvakriitikko Jason Solomonsille vuonna 2009 antamassaan haastattelussa, että Tarantino soitti elokuvan kuvauksissa musiikkia läpi kuvauspäivän luodakseen näyttelijöille oikean tunnelman. (Solomons 2009.) Toimintamallista on varmasti hyötyä myös näyttelijöiden ääni-ilmaisun parantamisessa. Musiikin aikaansaamat tunnetilat muuttavat näyttelijöiden äänenväriä, vaikka he eivät sitä tietoisesti tavoittelisikaan.

Jacques Tati käyttää synkronitehosteita hyvin rikkaasti ja omaperäisesti. Tatin elokuvien foley-tehosteet ovat usein epärealistisen korostettuja ja katsojan huomiopisteitä ohjataan vahvasti äänikerronnan avulla. Abstraktit tehosteäännet ovat myös ominaisia hänen äänikerronnassaan. Varhaisessa vaiheessa tehty äänisuunnitelma auttaa näyttelijöitä reagoimaan heidän ympärillään tapahtuviin asioihin. Uskon, että jo Tatin elokuvien kuvauksissa on tiedetty mitä kaikkia ääniä kohtauksiin luodaan äänen jälkitöissä.

Dialogin tunnesisältöön tarkasti keskittyvistä ohjaajista voin mainita David Lynchin. Lynch kertoo dialogin tunnemerkituksesta Chrisin Rodleyn *Lynch on Lynch* –kirjasta löytyvässä haastattelussa:

Dialogia voi kuunnella äänitehosteena tai musiikkina, mutta lisäksi se kertoo paljon henkilöstä. Siinä vaiheessa kun oikea puhetapa on löydetty ja lyöty lukkoon, näyttelijöiden tarvitsee vain puhua normaalisti. (Rodley 2007, 97.)

Lynchin teoksissa ihmisäänen tunnetasolla vaikuttavia piirteitä on luultavasti hiottu jo casting-vaiheesta lähtien. Esimerkiksi *Twin Peaks* –sarjan dialogissa on paljon taukoja, jotka korostavat kohtauksien hämmentävää tunnelmaa. Lopputulokseen vaikuttaa myös jälkitöissä lisätyt humisevat ja kolkot huoneambienssit. Dialogin tauotuksilla sekä hiljaisuudella voidaan kertoa hyvinkin paljon. Hiljaisuus luo usein jännitteitä hahmojen välille, mutta sillä saattaa olla myös rauhoittava vaikutus. *Twin Peaks* –sarjaa katsoessani tauotuksien aikaansaamat jännitteet ja rauhoittava vaikutus kulkevat välillä käsikädessä. Tämä pitää katsojan mielenkiinnon yllä.

Ennakkoon tehdyllä äänisuunnittelulla voidaan siis vaikuttaa kuvauksissa näyttelijäntyön sujuvuuteen, mutta myös aikaansaada asioita, joita olisi hyvin vaikeaa toteuttaa

jälkituotannossa. Seuraavassa kappaleessa kerron esimerkkejä teoksista, joissa äänisuunnittelussa on keskitytty ihmisäänen tunnenerkitykseen.

5.2 Ihmisäänen tunnenerkityksen hyödyntäminen

Ihmisäänen tunnenerkityksen hyväksi käyttäminen on hyödyllistä, koska äänilmaisussa korostuvat henkilön persoona ja äänen materiaalisuus. Tästä hyvä esimerkki löytyy *Her*-elokuvasta (2013), jossa päähenkilön ja käyttöjärjestelmän välinen rakastelu kohtaus on rakennettu täysin auditiivisen kerronnan varaan. Kohtauksessa on saatu hyvin intiimi, koska katsoja-kuuntelija voi samaistua tilanteeseen äänen luoman tunteen ja omien kokemustensa kautta ilman kuvan objektiivista perspektiiviä.

Kuulon valikoivaa tarkkaavaisuutta voidaan käyttää tehokeinona kuvatessa subjektiivisia tunteja. Hitchcock käytti jo ensimmäisessä äänielokuvassaan *Puhtauden lunnaat* (Blackmail, USA 1929) ääntä kertomaan päähenkilön sisäisestä tunnevyörystä. Elokuvassa on kohtaus, jossa nainen murhaa ahdistelijansa veitsellä. Tapahtuneen jälkeen nainen istuu ruokapöydässä läheistensä kanssa. Muiden henkilöiden puhe kuulostaa sekavalta hälyltä, mutta ”veitsi”-sana erottuu puheensorinasta epärealistisen voimakkaana. Nainen on peloissaan ja ahdistunut. Äänellä katsoja-kuuntelija saatetaan sisälle hahmon tajunnanvirtaan.

Äänellä voidaan myös korostaa tilanteen jännittyneisyyttä tai pelottavuutta. ”Pelkän kuuloaistin varassa oleminen voi olla ihmiselle vieras, jopa pelottava olotila” (Koivumäki 1992, 39). *Barton Fink* -elokuvassa (Barton Fink, USA 1991) on hyvä esimerkki kohtauksesta, jossa visuaalisten elementtien poisjättämisellä luodaan jännitteitä. Kohtauksessa päähenkilö Barton kirjoittaa hotellihuoneessaan elokuvakäsikirjoitusta ja kuulee miehen itkua toisesta huoneistosta. Barton soittaa vastaanottovirkailijalle ja valittaa melusta. Seuraavaksi Barton kuulee seinän läpi virkailijan soittaman puhelun toisen huoneiston miehelle. Pian puhelussa selviää valituksen tekijä. Seuraavaksi mies kävelee ulos huoneestaan Bartonin huonetta kohti. Kohtauksessa miehen ääni ja askeleet koetaan erityisen uhkaavana, koska kerronta tapahtuu auditiivisesti.

Ohjaaja voi käyttää elokuvakerronnassa myös dialogittomuutta draamallisena tehokeinona. Stanley Kubrickin *Avaruusseikkailu 2001* -elokuva (2001: A Space Odyssey, Yhdistynyt kuningaskunta & USA 1968) on hieno esimerkki tarkkaan harkitusta dialogin

käytöstä. Elokuvan kesto on 149 minuuttia, mutta vain 40 minuuttia sisältää vuorosanoja, eikä ensimmäistä vuorosanaa lausuta ennen kuin jo puoli tuntia elokuvaa on kulunut. Elokuva alkaa ajanjaksosta ennen ihmisiä. Alkukohtauksessa nähdään apinaheimot, jotka taistelevat keskenään. Vaikka apinoiden kommunikaatiosta puuttuu kielellinen koodi, pystytään kommunikaatio havaitsemaan tunnetasolla. Kohtauksen jälkeen nähdään yksi elokuvahistorian kuuluisimmista leikkauksista, jossa esihistorialliselta aikakaudelta siirrytään suoraan 2000-luvulle. Avaruusmatkailun esittelyjaksossa ei ole lainkaan dialogia. Jotta jaksosta on saatu ihmeellinen ja futuristinen, on materiaaliset äänet, kuten ihmispuhe jätetty huomiotta. Elokuvan kiinnostavin hahmo on ihmismäinen HAL 9000 -tietokone. Tietokoneen ääni on hyvin aidon ihmisäänen kuuloinen. Äänestä kuitenkin puuttuvat suuret intonaatiot etenkin elokuvan alkupuoliskolla. HALin roolin merkityksen kasvaessa äänen yläresonanssitaajuudet voimistuvat ja ääni käheytyy. Nämä seikat saavat katsojan samaistumaan hahmoon voimakkaammin.

6 Äänisuunnittelu ja äänen jälkityöt

6.1 Äänisuunnittelu

Varsinainen äänisuunnittelu aloitetaan usein vasta jälkituotantovaiheessa, jolloin joitakin ratkaisuja ei voida enää tehdä. Tämä johtuu usein budjetin niukkuudesta tai tiedon puutteesta. Esimerkiksi edellisessä luvussa käsittelemäni *Barton Fink* (1991) -elokuvan kohtaus olisi ollut mahdotonta luoda vasta jälkituotantovaiheessa. Mielestäni hyvin toteutettu äänisuunnittelu alkaa jo casting-vaiheessa, jolloin valitaan näyttelijät. Äänisuunnittelijan on hyvä olla tuotannossa mukana käsikirjoitusvaiheesta lähtien, jolloin on mahdollista tehdä valintoja auditiivisen kerronnan osalta. Viimeistään ohjaussuunnitelmaa tehtäessä olisi hyvä pysähtyä miettimään visuaalisen ja auditiivisen kerronnan välisiä suhteita.

Ihmisäänen tunnemerkitseminen keskittyminen on vaikeampaa Suomessa, koska suomalaisissa elokuvissa käytetty dialogi on tallennettu lähes kokonaan kuvauksissa. Suomessa ei tehdä dialogin jälkiäänityksiä ellei se ole välttämätöntä tallenteen puhtauden tai halutun ilmaisun kannalta. Hollywood-elokuvissa dialogi on välillä toteutettu lähes kokonaan ADR:na (automatic dialogue replacement). Esimerkiksi *Taru Sormusten her-*

rasta –trilogian kahden ensimmäisen elokuvan dialogista noin 98 prosenttia on toteutettu jälkiäänityksinä (Farley 2012) Kotimaisissa elokuvissa ääniryhmän tavoite on saada kaikki dialogi talteen kuvauksissa. ADR eli dialogin jälkiäänitys on haastavaa, hidasta ja kallista. Hollywood-elokuvissa ADR:n suosiminen tarjoaa paljon mahdollisuuksia kuva-suunnittelun kannalta. Kuvat voivat olla laajempia, toiminta voi olla vapaampaa ja kuvaukset etenevät nopeammin, koska äänityöryhmän ei tarvitse aina huolehtia laadukkaan lähiaänen poimimisesta.

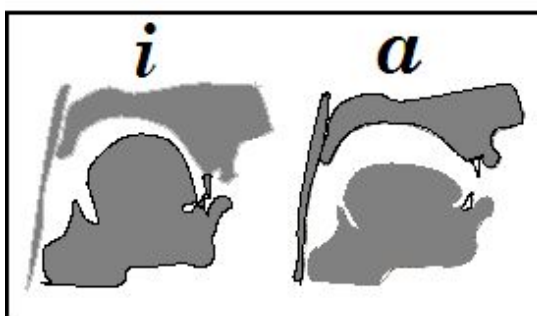
6.2 Dialogileikkaus

Äänen jälkituotannon ensimmäinen vaihe on dialogin leikkaaminen. Dialogileikkauksvaiheessa puheesta pyritään tekemään mahdollisimman selkeä ja puhdas. Useimmiten äänestä pyritään tekemään luonnollisen kuuloinen eli ääntä muokataan mahdollisimman vähän. Äänestä poistetaan häiriöiset äänet, kuten nielaisut, maiskutukset ja ylimääräiset ilmavirran äänet hengityksessä. Dialogileikkauksessa voidaan kuitenkin vielä vaikuttaa henkilöhahmoista muodostuneisiin mielikuviin. Laukkasen ja Leinon mukaan häiriöiset äänet herättävät kuulijassa negatiivisia mielikuvia henkilön persoonallisuudesta (Laukkanen & Leino 1999, 100). Voidaan siis olettaa, että antagonistista eli päähenkilön päävastustajasta saadaan paljon häijympi, kun puheen häiriöäänet kuuluvat erotettavasti. Hengityksen kuuluviin jättämisellä hahmosta saadaan raskaampi ja massiivisempi. Kun äänen ruumiillinen tuottaminen on kuultavissa voi katsoja-kuuntelija myös samaistua hahmon subjektiiviseen kokemukseen. Tästä hyvä esimerkki on *Lone Survivor* -sotaelokuvassa (Lone Survivor, USA 2013), jossa äänikerronta on tapahtuu first person -perspektiivistä. Vaikka elokuvan kuvakoot vaihtelevat jatkuvasti, äänessä pysytään sotilaan subjektiivisessa kokemuksessa. Elokuvan äänityöryhmä kertoo making of -videossaan, että katsoja-kuuntelija haluttiin asettaa sotilaan asemaan äänilmaisun avulla (Coleman 2014). Katsoja-kuuntelija kuulee ympäröivien äänien suunnat ja dynamiikan vaihtelut kuten sotilas. Foley-äänet ovat runsaat ja niiden akustinen etäisyys on erittäin pieni. Hengitys ja radiopuhelimista kuuluva keskustelu kuullaan sotilaan omien korvien kautta.

Dialogileikkauksessa äänenväriin muuttaminen saattaa olla haastavaa, jos halutaan säilyttää äänen luonnollisuus ja uskottavuus. Ihmisäänen muokkaaminen ja miksaaminen tapahtuu pitkälti samalla tavalla kuin jotakin instrumenttiraitaa käsiteltäessä. Ihmisäänen äänenväriin muuttaminen on kuitenkin haastavampaa kuin muilla instrumenteilla,

koska ihmisäänessä tapahtuu suurempia muutoksia. Puhuesssa nielun ja suun ontelot muuttavat jatkuvasti muotoaan (Korpinen Pertti 2005). Akustisten soittimien ääntä vahvistava resonoiva tila, kuten esimerkiksi kaikukoppa ei muuta muotoaan soiton aikana.

Alla näkyvässä kuvassa on poikkileikkaus suusta ja nielusta. Kieli muuttaa puhuesssa muotoaan ja onteloiden tilavuudet muuttuvat. Kuvassa on kielen asento vokaaleissa "i" ja "a". (Korpinen Pertti 2005.)

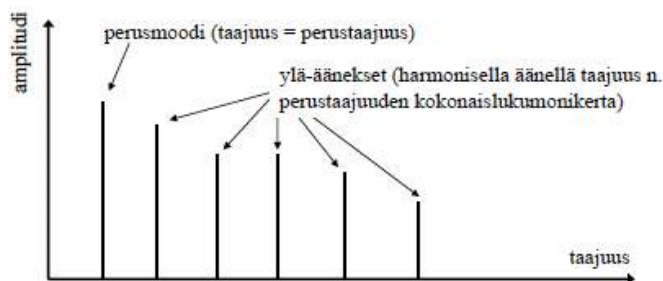


Kuvio 2. Poikkileikkaus nielusta ja suusta. (Lähde: aanipaa.tamk.fi)

Äänen selkeyden ja miellyttävyyden kannalta on löydettävä äänen soinnin ja attackin välinen tasapaino. Äänen soinnilla tarkoitetaan perusääntä eli äänen ensimmäistä moodia. Palaan tähän myöhemmin. Miesäänen sointi on keskimäärin 100 hertsiä ja naisäänen sointi 200 hertsiä. (Sihvo 2007, 15.) Puheenäänen attack sijoittuu 5–10 kilohertsin välille. Suurin osa konsonanteista sijoittuu 2 kHz ja 8 kHz välille. Suhuäänet, kuten t- ja s-ääneet sijoittuvat 7,5–10 kHz välille. Yli 10 kHz taajuuksilla äänen saadaan ilmavuutta.

Ääni on selkeä silloin, kun sointi ja attack kuuluvat samalla voimakkuudella. Soinnin ja attackin välille jäävän taajuuskaistan pitää kuulua hiljempaa, mutta sitä ei voida poistaa kokonaan, jotta ääni säilyy luonnollisena. Myös huoneet värittävät ja korostavat ääntä usein 400–600 hertsin alueella. Jotta äänestä saadaan selkeä, kannattaa näitä taajuuksia leikata pois.

”Äänihuulien värähtelystä syntyy ääni, jossa on mukana perusääni ja suuri joukko yläääniä eli harmonisia. Ylääänten voimakkuus pienenee, mitä korkeampi taajuus on. Luonnollisilla äänilähteillä matalimmat osat ovat tavallisesti voimakkaimpia.” (Korpinen 2005.) Kuvio kolmessa näkyvät luonnollisen äänilähteen tuottamat moodit.



Kuvio 3. Äänen moodit. (Lähde: aanipaa.tamk.fi)

Mielestäni puheen ekvalisoinnissa ei voida tehdä äänenväriin suuria muutoksia ilman, että ääni kuulostaisi epäluonnolliselta. Olen kuitenkin huomannut, että ekvalisoinnilla voidaan vaikuttaa hieman puheen uskottavuuteen, avoimuuteen tai ärsyttävyyteen. Äänen nasaalius sijoittuu tavallisesti 800 Hz ja 1,5 kHz välille. Korostamalla tai leikkaamalla näitä taajuuksia voidaan vaikuttaa siihen kuinka miellyttävänä puhuja koetaan. Korkeilla, yli 10 kHz taajuuksilla voidaan vaikuttaa hahmon puheen ilmavuuteen ja raikkauteen. Näillä taajuuksilla voidaan vaikuttaa hieman siihen, kuinka ulospäin suuntautuneeksi hahmo koetaan. Kuvauslokaatioissa on kuitenkin usein taustahälyä, joka saattaa peittää puheen korkeimmat taajuudet alleen. Äänen ilmavuuteen voidaan lähinnä vaikuttaa dialogin jälkiäänityksiä tehdessä. Matalia taajuuksia korostamalla voidaan lisätä hieman hahmon auktoriteettia tai miellyttävyyttä, mutta suurilla korostuksilla ääni kuulostaa epäaidolta ja värittyneeltä.

Puheen matalia taajuuksia voidaan korostaa myös musiikkikäyttöön tarkoitettujen liitännäisten avulla. Itse olen käyttänyt tähän tarkoitukseen Wavesin Renaissance bass – nimistä plug-iniä. Alapuoella on kuva kyseisestä liitännäisestä.

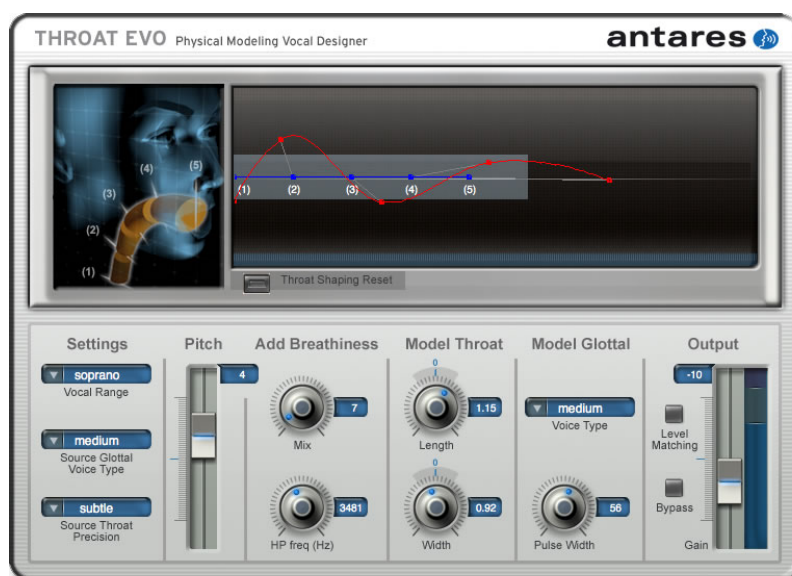


Kuvio 4. Renaissance bass -plugin. (Lähde: waves.com)

R-bass pluginin avulla voidaan valita bassotaajuuksista alue, johon lisätään osaaääneksiä. Ero tavalliseen ekvalisointiin nähden on, että liitännäisen avulla voidaan hallita yksittäisiä osaaääneksiä ilman, että samalla kaikki ympärillä olevat taajuudet korostuisivat. Ymmärtääkseni liitännäinen kopioi dynamiikkavasteen äänilähteen sointialueelta ja monistaa sen halutulle taajuusalueelle. Olen käyttänyt liitännäistä soittinmiksaamisen lisäksi myös ihmispuheen muokkaamisessa. Jos äänitetyn henkilön puheen sointi on vaimea tai äänen seuraavat osaaäänokset peittävät sointia liikaa alleen, käytän välillä liitännäistä lisäämään henkilön auktoriteettia. Kertojääänessä liitännäisen avulla voidaan korostaa puheen miellyttävyyttä pyöristämällä puheen sointitaajuuksia. Käytän liitännäistä myös tilanteissa, joissa puheen sointi kuuluu heikosti huonon äänitteen takia. Tämänlaisia tilanteita tulee vastaan esimerkiksi arkistomateriaalia käsiteltäessä.

Äänen kompressoinnilla voidaan vaikuttaa siihen, kuinka lähelle katsojaa hahmo tuodaan äänikentässä. Kompressoinnilla voidaan vaikuttaa hieman hahmojen välisiin status-suhteisiin. Kun hyvin lähellä kuuluva puhe täyttää äänikentän, puhuva hahmo saadaan nostettua ylästatukseen suhteessa muihin tarinamaailman henkilöihin. Äänikentässä pinnalle tuotu ääni vaatii kuitenkin usein tuekseen tiiviit kuvakoot.

Ihmisen äänenväriin muuttamiseen on myös suunniteltu muutamia liitännäisiä. Puheen muuttaminen jälkikäteen on haastavaa, mutta ääneen on mahdollista saada pieniä sävyeroja äänen jälkitöissä. Olen käyttänyt tähän tarkoitukseen Antaresin suunnittelemaa Avox Throat –liitännäistä. Alapuolella on kuva kyseisestä liitännäisestä.



Kuvio 5. Avox Throat -plugin. (Lähde: kvraudio.com)

Liitännäinen on suunniteltu alun perin musiikkiäänitysten lauluraitojen muokkaamiseen. Se toimii parhaiten lauluäänitysten muokkaamisessa, mutta sitä voidaan myös hyödyntää dialogiraitojen käsittelyssä. Liitännäisen avulla puhujan ääntöväylää voidaan muuttaa jälkikäteen muutaman parametrin avulla. Puheen äänenkorkeutta säädetään muuttamalla ääntöväylän pituutta. Lisäksi ääneen voidaan lisätä tarvittaessa huokoisuutta valitulle taajuusalueelle. Ääntöväylän eri alueiden tilavuuksia voidaan säätää yksitellen kurkunpäästä suuonteloon asti. Liitännäisessä on laajat säätömahdollisuudet, mutta luonnollista ääntä tavoiteltaessa säädöt on tehtävä hyvin hienovaraisesti.

Välillä dialogileikkauksessa tulee vastaan tilanteita, joissa halutaan muuttaa tavunsisäisiä sävelkorkeuden laskuja tai nousuja. Itselleni tilanteita on harvemmin tullut vastaan fiktioituotannoissa, mutta olen kohdannut haasteita esimerkiksi dokumenttielokuvien voice-overien leikkaamisessa. Kuvatuissa henkilöhaastatteluissa puhetta pitää tavallisesti leikata paljon ja poimia puheesta vain olennaiset asiat. Keskeltä haastattelua on vaikeaa poimia vain yhtä lausetta, jos lauseen viimeisen sanan lopputavu on nouseva. Nousevat lopputavut lauseiden lopussa eivät ole yleisiä suomenkielessä ja nouseva melodia kertoo, että henkilö jatkamassa kertomaansa. Välillä myös fiktioituotannoissa halutaan, että puhuttu lause on toteavamman tai kysyvemmän kuuloinen.

Lauseiden lopputavujen melodian muuttaminen jälkikäteen on vaikeaa, mutta asiaan voidaan vaikuttaa pitch-automaatioilla. Joissakin projekteissa olen muuttanut tavunsisäistä melodiaa luomalla pitch-automaatiota Wavesin SoundShifter-työkalulla. Vielä parempiin lopputuloksiin olen päässyt hyödyntämällä Celemonyyn Melodyne-liitännäistä. Puheen melodian muuttaminen vie kuitenkin paljon aikaa. Välillä pelkkä pitch-automaatio ei riitä muodostamaan luonnollisen kuuloista ääntä. Joissain tapauksissa olen joutunut luomaan myös eq-automaation pitch-automaation rinnalle. Useimmiten nopein tapa on äänittää puhe uudelleen. Tämä ei kuitenkaan ole aina mahdollista. Esimerkiksi dokumenttielokuviissa on usein käytettävä pelkästään kuvauksista saatua materiaalia.

6.3 Väärinkäsitysten luominen dialogissa

Elokuvassa dialogin on oltava puhdasta ja siitä pitää saada selvää. Katsojan kosketus tarinamaailmaan katkeaa, jos hänen on kulutettava turhaa energiaa dialogin ymmärtämiseen epäselkeän puhetyylin tai huonon äänitteen takia. Oikeassa elämässä ihmiset

kuitenkin kuulevat tai tulkitsevat asioita väärin. Esimerkiksi elokuvissa ja sarjoissa päähenkilö saattaa saada kuolemaa tekevältä henkilöltä viimeisten sanojen kautta vihjeen, joka vaikuttaa tarinan loppuratkaisuun. Dialogi katkeaa kesken ja päähenkilön täytyy selvittää, mihin lauseen ensimmäinen sana liittyy. Elokuvissa käytetään kuitenkin harvoin epäselkeää dialogia, koska sen käytössä on suuremmat riskit.

Tarinamaailmassa dialogia koskevia väärinkäsityksiä voitaisiin luoda käyttämällä hyväksi ihmisen taipumusta kuulla asioita samalla tavalla kuin miten ihminen ne näkee. Näköaisti vaikuttaa kuuloon. Tätä seikkaa käytetään usein hyväksi elokuvan äänisuunnittelussa. Synkronissa kuvan kanssa kuuluvat äänet eivät useinkaan vastaa alkupe-
räisen äänilähteen tuottamaa ääntä.

Dialogissa väärinkäsityksiä voitaisiin luoda hyödyntämällä McGurk-efektiä. Efektillä tarkoitetaan sitä, että kun ihmisen eri aistit ottavat vastaan ristiriitaista tietoa, voi syntyä illuusio. Aivot hämääntyvät, jos samanaikaiset aistihavainnot ovat ristiriidassa. Ne eivät tavallisesti ole tottuneet saamaan samasta asiasta vastakkaista tietoa. Ristiriitatilanteessa aivot tekevät omia päätelmiään. Ne luottavat voimakkaampaan ja uskottavamman tuntuihin havaintoon. (Torikka 2004.) Vaikka ääni pysyisi samana, kuvassa näkyvät suunalueen liikkeet vaikuttavat kuulemaamme. Tämä illuusio saa meidät tulkitsemaan etenkin konsonantteja väärin. Efekti toimii myös joillakin vokaaleilla, mutta silloin vaikutus on pienempi. Elokuvan alkupuolella päähenkilö voisi kuulla jonkin tarinan loppuratkaisun kannalta tärkeän vihjeen McGurk-efektin kautta ja myöhemmin muistitakaumassa voitaisiin esittää oikea tulkinta kuullusta sanasta tai lauseesta. Jos efektiä hyödynnettäisiin oikein, voisi katsoja mennä sekaisin ristiriitaisesta informaatiosta, mutta kuitenkin kuulla puheen selkeästi. Tällä tavalla katsoja voisi samaistua puheen väärin ymmärtäneeseen hahmon tajunnanvirtaan. Olisi mielenkiintoista nähdä McGurk-efektin käyttöä myös elokuvissa. Itse en ole löytänyt teoksia, joissa efektiä olisi hyödynnetty.

7 Vita Fortuna –elokuvan äänisuunnittelu

7.1 Johdanto

Vita Fortunan äänisuunnittelussa pyrim keskittymään tarkasti tarinamaailman hahmojen ääni-ilmaisuun. Suunnittelimme elokuvan ohjaajan kanssa jokaisen hahmon äänellisen ilmaisun etukäteen ennen kuvauksia. Suunnittelimme hahmoille yksilöllisen puheen rytmin, äänensävyyn ja puhekielen. Alun perin elokuvassa piti olla hahmoja, jotka näkyvät kuvissa siten, että niiden kasvoja ei näytetä. Tämän vuoksi myös ihmisäänen tunner merkitys korostui tarinankerronnassa. Suunnitelmat kuitenkin muuttuivat tuotannon edetessä.

Alkuperäisessä äänisuunnitelmassa musiikkia oli tarkoitus käyttää mahdollisimman vähän, jotta dialogin tunnetasolla vaikuttaville elementeille jätettäisiin riittävästi tilaa. Auditiivinen kerronta oli tarkoitus rakentaa pitkälti dialogin tunnesisällöllä ja rikkailla ambienssiäänillä. Lopullisessa leikkausversiossa kerronta oli kuitenkin hidasta ja dialogi sisälsi pitkiä taukoja. Jotta katsoja-kuuntelijalle saatiin luotua riittävästi aistiärsykeitä, jouduimme täyttämään pitkät dialogittomat kuvat musiikilla. Runsaalla musiikinkäytöllä on mielestäni negatiivinen vaikutus niiden kohtauksien tehoon, joissa musiikinkäyttö on tärkeässä asemassa. Hitaan leikkauksen sekä arkisten lokaatioiden vuoksi ambienssiäänit eivät kuitenkaan pystyneet pitämään kohtauksia riittävän mielenkiintoisina. Leikkausvaiheessa elokuvaan tehtiin paljon muutoksia, minkä takia teoksesta jäi myös pois paljon dialogia sisältäviä kohtauksia.

7.2 Henkilöhahmot

7.2.1 Esimies

Elokuvan alkukohtauksessa päähenkilö ja hänen työkaverinsa istuvat työpaikan tupakkapaikalla. Taustalla kuuluu esimiehen huutoja ja raivoamista. Alun perin kohtauksessa myös esimiehen kehon piti näkyä kuvassa. Hahmon kasvoja emme aikoneet kuitenkaan näyttää. Leikkausvaiheessa kohtauksen kuvat eivät leikkaantuneet yhteen, joten esimiehestä tehtiin akusmaattinen olento. Käsitteellä tarkoitetaan hahmoa, joka on tilanteessa läsnä vain äänensä kautta.

Valitsimme esimiehen esittäjäksi Petteri Pennilän, jonka ääni on luontaisesti matala ja kantava. Koska henkilön kasvot eivät näy kuvassa, pystyimme toteuttamaan esimiehen repliikit jälkiäänityksinä. Kuvauspäivän aikana esimestä esittävä näyttelijä oli joutunut huutamaan pitkään useiden ottojen ajan. Tämän jälkeen otimme repliikit myös irtoäänityksinä. Kun näyttelijä oli joutunut huutamaan pitkään, hänen äänensä muuttui tiukaksi ja vähäsävyiseksi. Äänestä alkoi vähitellen katoamaan myös rikkaat yläresonanssitaa-juudet. Elokuvas- sa käytetyt repliikit ovat peräisin päivän viimeisistä irtoäänityksistä, koska silloin näyttelijän äänenväri vastasi eniten mielikuvaamme hahmosta. Halusimme luoda hahmosta vähä-älyisen ja riidanhaluisen henkilön, jonka äänessä kuuluvat huonot elämäntavat. Otimme irtoäänitysten aikana talteen myös paljon puheen häiriö-ääniä, kuten puuskuttavia hengityksiä, yskäisyjä ja maiskutuksia. Puheessa kuuluvat häiriöäänet saivat hahmon tuntumaan epämiellyttävältä ja häijyltä. Lopullisessa leikkausversiossa nämä sävyt eivät kuitenkaan kuulu erotettavasti, koska esimies on sijoitettu sisätiloihin ja hahmon puhe kuullaan avonaisen ikkunan läpi. Laukkasen ja Leinon mukaan korkeat resonanssitaa-juudet liitetään tavallisesti positiiviseen tunnetilaan, matalat taas negatiiviseen. Tiukka miesääni yhdistetään iäkkääseen ja riidanhaluiseen henkilöön. Matala ääni koetaan vakuuttavana tai jopa uhkaavana (Laukkanen & Leino 1999, 97 & 99).

7.2.2 Mirkku

Elokuvan päähenkilöksi valittiin Alina Tomnikov, jolla on luontaisesti hieman huokoinen ääni. Päähenkilöön on helppo samaistua miellyttävän äänensävyn vuoksi. Puheessa korostuu äänen ruumiillinen tuottaminen. Hahmon ääni on käheä ja jopa hieman haavoittunut. Elokuvan päähenkilö Mirkku matkustaa maailmasta toiseen ollen täysin vieraiden hahmojen keskellä. Elokuvan alkukohtauksen jälkeen hän ei koe enää olevansa tutussa ja turvallisessa ympäristössä. Elokuvan lopussa päähenkilö joutuu tilanteeseen, jossa hänellä ei ole ollenkaan päätösvaltaa tulevaisuutensa suhteen. Hahmo viedään Vita Fortuna –nimisen yrityksen toimitiloihin, jossa päähenkilöltä viedään pois kaikki: vaatteet ja jopa oma identiteetti. Päähenkilöstä muokataan konemainen hahmo, joka maksaa velkansa yritykselle suorittamalla erilaisia työtehtäviä loppuelämänsä ajan. Näyttelijän äänessä kuuluva huokoisuus ja rikkaat yläresonanssitaa-juudet tekevät hahmosta helposti lähestyttävän ja miellyttävän. Äänessä kuuluva haavoittuvaisuus tekee myös elokuvan loppukohtauksesta herkän ja tunnepitoisen. Laukkasen ja Leinon

mukaan korkeat äänet ilmaisevat vaarattomuutta ja ystävällisyyttä (Laukkanen & Leino 1999, 97).

7.2.3 Puhelinmyyjä

Puhelinmyyjän esittäjäksi valittiin Mimosa Willamo. Willamolla luontaisesti on miellyttävän kuuloinen puheääni, mutta pystyimme muuttamaan äänenvärin epämiellyttävämmäksi ääni-ilmaisuun vaikuttavalla ohjauksella. Puhelinmyyjällä on puhelun alussa myyntihenkilölle tavanomainen energinen ja teennäinen puhetyyli. Puhelun alussa puhelinmyyjä kuvailee päähenkilön harmaata ja sisällötöntä arkea ja pyrkii myymään palveluita, jotka parantaisivat henkilön elämänlaatua. Puheessa on rikkaasti kulkeva melodia, mutta ilmaisu ei kuullosta rehelliseltä ja aidolta. Äänestä puuttuu ilmeikkyyks ja luonnollisuus. Tämän toteutimme siten, että äänitysten aikana näyttelijä esiintyi samaan aikaan lähikuvassa, jossa näkyy vain suun alue. Pyysimme näyttelijältä, että hän pienentäisi mimiikkaa, mutta samaan aikaan puhuisi energisesti ja miellyttävästi. Koska näyttelijä ei voinut ilmehtiä puheen sävyn mukaan, tuli puheesta nopeasti teennäisen kuuloista. Jotta syntyisi rikkaita yläresonanssitaajuuksia, jotka ilmaisevat muun muassa vaarattomuutta, tarvitsee puhujan asettaa huulensa samalla tavalla kuin hymyiltäessä (Laukkanen & Leino 1999, 97).

Puheen elottomuuteen vaikutti myös se, että näyttelijä puhui kovalla äänellä. Kovempaa puhuttaessa äänen materiaalisuus ei välity katsojalle ja hahmoon on vaikeampi samaistua. Suurin osa puhelinmyyjän repliikeistä tehtiin jälkiäänityksinä, koska elokuvan ohjaaja halusi tehdä tarinaan sisällöllisiä muutoksia. Jälkiäänityksissä ohjasimme näyttelijää samalla tavalla kuin kuvausten aikana. Jälkiäänitysten aikana näyttelijä oli kuitenkin kipeänä, joten äänessä kuuluvat muutokset ovat pienempiä kuin kuvausten aikana saaduissa tallenteissa. Koska jälkiäänityksissä näyttelijän äänenväri oli hyvin erilainen, jouduimme korvaamaan suurimman osan alkuperäisistä repliikeistä jälkiäänityksissä saaduilla tallenteilla. Tästä johtuen elokuvassa kuuluvat sävyerot eivät ole yhtä suuria kuin kuvausten aikana taltioidussa materiaalissa.

Kun puhelinmyyjä pyrkii luomaan elokuvan päähenkilölle mielikuvan yrityksen palveluista, halusimme saada puheen kuulostamaan samaistuttavalta ja miellyttävältä. Halusimme, että äänensävyn kontrasti aiempaan olisi mahdollisimman suuri. Tämän toteutimme siten, että pyysimme näyttelijää ilmehtimään luonnollisesti ja puhumaan hil-

jempaa. Hiljempaa puhuessa äänen materiaalisuus korostuu ja hahmoon on helpompi samaistua. Puhe ei kuitenkaan kuulu kohtauksessa hiljaa vaan se on miksattu pintaan. Tämän vuoksi hahmo tuntuu olevan entistäkin enemmän läsnä tilanteessa. Myös puheen hidas rytmi luo rauhoittavan ja positiivisen mielikuvan. Mainoksen päätyttyä halusimme palata myyjän hyökkäävään ja painostavaan puhetyyliin.

Puhelinmyyjän kertoessa elokuvan päähenkilölle palveluun kuuluvien sopimusten ehdoista, hän syöksee kuulijan korvaan liikaa informaatiota lyhyessä ajassa, jolloin kuulija ei ehdi prosessoimaan sisältöä riittävän hyvin. Puhelinmyyjän ääni on myös neutraali ja monotoninen: äänestä puuttuvat painotukset ja intonaatio on tasapaksua. Kohtauksessa puhujan tavoite on, että kuulija ei ehdi ymmärtää puheen sisältöä tai painaa informaatiota muistiinsa. Tyyliä voidaan verrata televisiomainoksissa näkyviin pienellä fontilla kirjoitettuihin teksteihin, joissa kerrotaan tarjousten rajauksista tai tarkemmista sopimusehdoista. Rytmimuutoksella on myös päähenkilöä painostava vaikutus. Puhelinmyyjän esitellessä pakettivaihtoehtoja hän ei jätä tilaa päähenkilön puheenvuorolle. Tämän takia päähenkilö valitsee ensimmäisen myyjän mainitseman paketin, jotta hän pääsisi puhelinmyyjästä eroon.

Elokuvan myöhemmissä kohtauksissa puhelinmyyjällä on yliselkeä artikulaatio ja ärsyttävän rauhallinen puhetyyli. Kun puhelinmyyjän puheen negatiivinen sisältö yhdistetään puheen rauhalliseen äänenväriin, saadaan aikaan entistäkin painostavampi tunnelma. Puhetyyli ilmaisee myös, että myyjä on ylästatuksessa Mirkkuun nähden. Mirkku menettää valtansa tilanteissa, joissa kyse on hänen tulevaisuudestaan.

7.2.4 Sanna (Mirkun työkaveri)

Mirkun työkaverin Sannan näyttelijäksi valittiin Milla Hilke. Alun perin Sannan oli tarkoitus esiintyä useammassa elokuvan kohtauksessa. Leikkausvaiheessa hahmo kuitenkin poistettiin lähes kokonaan elokuvasta. Lopullisessa leikkausversiossa Sanna nähdään elokuvan aloituskohtauksessa. Sannan ainoa repliikki on ”kiitos”, kun Mirkku ojentaa hänelle savukkeen.

Käsikirjoituksessa hahmo oli Mirkun ainoa aito ystävä. Tästä johtuen hahmon piti kuulostaa aidolta ja luonnolliselta. Hahmoa esittävä näyttelijä puhui omalla puhekielellään kuvausten aikana. Puheen melodia oli elävää ja ääni sisälsi paljon rikkaita yläreso-

nanssitaajuuksia. Hahmon äänen perustaajuus oli tavallista naisääntä matalampi, mutta ääni oli kuitenkin raikas ja heleä. Matalampi perustaajuus teki hahmosta luotettavan ja uskottavan. Saimme hahmon kuulostamaan rehelliseltä ja aidolta, koska kuvausten aikana näyttelijä ei yrittänyt muuttaa puhetyyliään. Tämä oli tärkeää, koska käsikirjoituksen mukaan Sanna oli ainoa henkilö, johon Mirkku pystyi luottamaan täysin.

7.2.5 Hippimies

Hippimiehen näyttelijänä toimi Joonas Saine. Halusimme, että hippimiehen äänessä kuuluvat huonot elämäntavat ja hahmon epämiellyttävyys. Näyttelijän luontainen äänensävy ei vastannut mielikuvaamme hahmosta, mutta ääni saatiin helposti muutettua halutunlaiseksi. Näyttelijä teki äänestään mahdollisimman karheen siten, että äänihäiriöt kuuluivat äänen sointia voimakkaammin. Hahmon äänentuotto on puristeista ja äänen sointitaajuus on vaimea. Tästä johtuen hahmo koetaan sairaaksi ja vastenmieliseksi.

Elokuvassa hahmo herää Mirkun kotoa, mutta emme ehdi nähdä hahmoa pitkään, koska Mirkku passittaa miehen nopeasti matkoihinsa. Alun perin hahmon puhetta piti olla myös elokuvan aiemmassa kohtauksessa. Kohtaus kuitenkin integroitiin osaksi alkutekstejä, joten kuvat ovat mykkiä alkutekstien aikana soivan musiikin vuoksi.

7.2.6 Toivo (S-paketin mies)

Toivon näyttelijäksi valittiin Marko Loukaskorpi. Loukaskorven ääni on miellyttävä ja maskuliininen. Mirkun siirtyessä uuteen elämään on tärkeää, että hänen miesystävänsä vaikuttaa helposti lähestyttävältä ja luotettavalta. Kontrasti hippimieheen on suuri. Toivon ääni on matala, pehmeä ja selkeä. Äänen sointitaajuus kuuluu vahvana ja puheen rytmi on rauhallinen. Toivo puhuu kuitenkin normaalilla puhekielellä, minkä takia hahmo ei kuulosta liian hienostuneelta. Halusimme, että kontrasti vielä kalliimman paketin mieheen on riittävän suuri.

7.2.7 Valentini (XL-paketin mies)

Valentinin näyttelijäksi valittiin Sergei Vartiainen. Hahmon puhetyyli on melko lähellä kirjakieltä. Halusimme, että Valentinin hahmo kuulostaa arvokkaalta ja itsevarmalta. Valentinin ääni on kantava ja hahmo pitää puheessaan hallittuja taukoja. Puheessa kuuluvat intonaatiot ovat hieman korostuneita. Puheen rauhallinen rytmi ja selkeä artikulaatio luovat hahmosta hienostuneen mielikuvan. Kirjakieleltä kuulostava puhe saa hahmon tuntumaan eksoottiselta. Voisi kuvitella, että hahmo olisi syntynyt ulkomailla ja muuttanut myöhemmin Suomeen. Mielistelevällä tyyllillä puhuva hahmo saattaa välillä tuntua myös epäuskottavalta. Halusimme hahmon tuntuvat jo alusta asti hieman keinotekoiselta, koska myöhemmin kohtauksessa päähenkilö tajuaa Vita Fortunan rakentaman maailman muovisuuden. Valentinin puhetyylin on tarkoitus antaa katsojalle ennakoon vihjeitä keinotekoisesta maailman luonnottomuudesta ja muovisuudesta ennen kuin elokuvan päähenkilö tajuaa asian.

7.2.8 Mirkun ystävät

Mirkun ystävät esittävät olevansa tärkeitä ja hienostuneita. Halusimme, että Mirkun ystävät tuntuvat pinnallisesti ajattelevilta ja teennäisiltä. Ystävät puhuvat hieman korkeammalta kuin normaalisti. Hahmojen puheessa lopputavut ovat useimmiten nousevia. Suomenkielessä lopputavut ovat tavallisesti laskevia, joten hahmojen nousevat intonaatiot saavat puheen kuulostamaan tärkeilevältä ja teeskennellyltä. Halusimme, että pakettivaihtoehtojen ystävät tuntuvat muukalaisilta, joihin päähenkilön on vaikeaa samaistua. Puheen liian rikkaasti kulkevalla melodialla ja nopealla rytmillä on hahmoja vieraannuttava vaikutus.

8 Pohdinta ja yhteenveto

Äänisuunnittelu rakennetaan dialogin ympärille. Lähtökohtana äänen jälkitöissä on dialogin ja näyttelijäntyön tukeminen. Koska ihmisääni on tavallisesti elokuvaäänien keskeisin elementti, on se tärkeä osa äänisuunnittelua. Äänitöissä dialogia lähestytään yleensä teknisestä näkökulmasta: dialogin pitää kuulua selkeästi ilman häiriöääniä. Mielestäni yhtä tärkeää on ihmisäänen merkitys tunnetasolla. Jos ohjaaja ja äänityöryhmä pohtivat yhdessä hahmojen äänellistä ilmaisua, saadaan äänisuunnittelusta te-

hokas vähemmällä elementeillä. Esimerkiksi musiikilla on aina tunnetiloja ohjaileva vaikutus. Mikäli kohtauksen tunnesisältö halutaan tuoda esiin ilman musiikkia, on ihmisääni tehokkain äänellinen elementti. Kuuloaisti reagoi herkimmin ihmisääneen. Äänenväri ja rytmi luovat ennakkokäsityksen ääntä tuottavasta henkilöstä jo ennen kuin näemme hahmoa. Puheen äänenvärillä voidaan usein ilmaista visuaalista elekieltä syvemmin henkilöiden tunnetiloja. Äänenvärin muutoksilla voidaan tukea draaman kaarta ja hahmojen sisäistä kehitystä.

Ihmisäänessä on paljon elementtejä, jotka vaikuttavat aistihavaintoihimme tunnetasolla. Näistä tärkeimpiä ovat rytmi, sointiväri, melodia, dynamiikka ja artikulaatio. Sisäänpäin kääntyneen henkilön puheelle on ominaista hidas rytmi ja heikko artikulaatio. Ulospäin suuntautuneen henkilön puheessa on tavallisesti nopea rytmi ja selkeä artikulaatio. (Laukkanen & Leino 1999, 99–100.) Äänenvärin kautta kuulijalle muodostuu käsitys esimerkiksi henkilön iästä, älykkyydestä ja aggressiivisuudesta. Laukkasen ja Leinon mukaan miesäänen tiukkuus yhdistetään usein iäkkääseen ja riidanhaluiseen henkilöön. Naisen äänessä kuuluva tiukkuus saa aikaan mielikuvan vähemmän älykkäästä persoonasta. Hieman käheä ääni koetaan kummallakin sukupuolella viehättäväksi. Tämä johtuu siitä, että huokoisessa äänessä kuuluu vahvasti äänen ruumiillinen tuottaminen. (Laukkanen & Leino 1999, 99–100.) Etenkin naisnäyttelijä pystyy lisäämään viehätysvoimaansa muuttamalla puhettaan huokoisemmaksi. Samaa ilmiötä käytetään populaarimusiikissa. Uskon, että monien radiossa soivien listahittien suosion taustalla on osittain viehättävältä kuulostava vokaaliraita. Huokoinen ääni kertoo yleensä kuitenkin puhujan virheellisestä äänentuottotavasta tai pidempiaikaisesta äänirasi- tuksesta. Tämän takia on erikoista, että haavoittunut ja sairas ääni koetaan yleisesti miellyttävänä ja viehättävänä. Ihmisäänen kauneusihanteet ovat osittain ristiriidassa terveysihanteidemme kanssa.

Casting-vaiheessa on hyödyllistä testata näyttelijöiden kykyjä myös ääni-ilmaisussa. Ihmisäänessä kuuluu aina äänen materiaalisuus. Hahmojen tunnetiloihin on vaikeampi samaistua pelkän elekielen kautta. Varhaisessa vaiheessa tehty äänisuunnitelma auttaa näyttelijöitä reagoimaan heidän ympärillään tapahtuviin asioihin. Kuvauksissa otto- jen välissä voidaan soittaa musiikkia, jotta näyttelijöille saadaan luotua oikea tunnelma. Musiikki saattaa myös vaikuttaa näyttelijöiden äänenväriin alitajuisesti. Ohjaaja voi käyttää dialogittomuutta äänellisenä tehokeinona, kun haetaan objektiivista perspektiiviä. Ihmispuheen kuuluessa katsoja-kuuntelija saadaan samaistumaan helpommin jon-

kin hahmon subjektiiviseen kokemukseen. Dialogin tauotuksilla sekä hiljaisuudella voidaan luoda jännitteitä hahmojen välille, mutta sillä saattaa olla myös rauhoittava vaikutus. Kuulon valikoivaa tarkkaavaisuutta voidaan käyttää tehokeinona kuvatessa subjektiivisia tunteja. Esimerkiksi yksittäisiä sanoja voidaan korostaa kasvattamalla niiden voimakkuutta epärealistisen paljon.

Suosalon ja Tomnikovin haastatteluiden perusteella kokenut näyttelijä pystyy muuttamaan ääntään hyvinkin paljon. Äänen muuttaminen tapahtuu useimmiten pienillä kehon asennon muutoksilla. Vaikka näyttelijältä pyydetäisiin hyvin poikkeavaa äänenkäyttöä, pystyy näyttelijä tämän toteuttamaan, koska kuvausten aikana ääni ei ehdi rasittua liikaa. Näyttelijät korostivat kehon keskituen merkitystä. Kun saadaan säilytettyä keskituki, ääni ei petä, vaikka näyttelijä joutuisi huutamaan tai tekemään äänestään huokoisen. Muutettu ääni-ilmaisus ei välttämättä ole aina vaikeaa näyttelijälle. Esimerkiksi Suosalon mielestä hänen on helpompi näytellä silloin, kun päästään myös äänen kautta roolin taakse. Tavallisesta poikkeavalla äänenkäytöllä saattaa siis olla positiivinen vaikutus myös näyttelijäntyön muihin osa-alueisiin.

Näyttelijöiden omien kokemusten perusteella ohjaajat eivät puutu juurikaan näyttelijän äänenkäyttöön kuvausten aikana. Heidän mielestään olisi kuitenkin hyödyllistä, jos ohjaaja antaisi erilliset ohjeet kehollisesti ja äänenkäytön osalta. Tämä auttaisi näyttelijää säilyttämään oikean volyymin ja äänenväriin puheessa. Esimerkiksi dialogin epäselkeys saattaa johtua siitä, että ohjaajat ohjaavat näyttelijöitä kokonaisvaltaisesti antamatta palautetta ääni-ilmaisusta. Näyttelijän kannattaa kysyä ohjaajalta ennen kuvausten alkamista, voidaanko repliikit ilmaista omalla puhekielellä. Jos repliikit luetaan suoraan käsikirjoituksesta, saattaa puheesta tulla nopeasti teennäisen kuuloista. Hahmon ääni-ilmaisun rakentaminen vie näyttelijältä paljon aikaa. Tätä ei kuitenkaan yleensä huomioida tuotantojen budjeteissa. Tuotantoyhtiöiden pitäisi varata näyttelijöille aikaa myös hahmon ääni-ilmaisun rakentamiseen. Lisäksi näyttelijöiden kannattaisi pyytää rohkeammin tuotantoyhtiöiltä työaikaa ääni-ilmaisun kehittämiseen.

Mielestäni näyttelijän ääni-ilmaisua on melko vaikeaa muuttaa jälkityövaiheessa. Ihmisääntä voidaan muokata paljon, mutta luonnollista ääntä tavoiteltaessa jälkikäteen tehtävät muutokset on toteutettava erittäin hienovaraisesti. Dialogileikkausvaiheessa voidaan vaikuttaa muun muassa siihen kuinka miellyttävänä puhuja koetaan. Hahmosta saadaan häijympi, kun puheen häiriöäänet kuuluvat erotettavasti. Hahmon ärsyttä-

vyyttä voidaan korostaa lisäämällä äänen nasaaliuteen vaikuttavia taajuuksia. Erittäin korkeilla taajuuksilla voidaan vaikuttaa hieman siihen, kuinka ulospäin suuntautuneeksi hahmo koetaan. Näiden taajuuksien korostaminen on kuitenkin haastavaa silloin, kun ääni on tallennettu kuvauslokaatiossa. Matalia taajuuksia korostamalla voidaan lisätä hahmon auktoriteettia tai miellyttävyyttä riippuen näyttelijän ilmaisusta. Kompressoinnilla voidaan vaikuttaa hieman hahmojen välisiin status-suhteisiin. Puheen tavunsisäisiä sävelkorkeuden laskuja tai nousuja voidaan muuttaa pitch- ja eq-automaatioiden avulla, mutta tämä on kuitenkin aikaa vievää ja haastavaa.

Dialogin jälkiäänityksiä tehtäessä voidaan vielä hioa tai muuttaa hahmojen ääni-ilmaisua. Menetelmä helpottaa myös näyttelijöitä, koska heidän ei tarvitse keskittyä siihen, miltä he näyttävät kuvassa. Jos näyttelijältä vaaditaan kuvauksissa hillitympää kasvojen elekieltä, muuttuu myös ääni-ilmaisua automaattisesti. Jälkiäänitysten avulla mimiikkaa ja äänellistä ilmaisua voidaan viedä eri suuntiin. Jälkiäänitykset mahdollistavat myös hiljaisen äänenkäytön, jolloin näyttelijät pystyvät lisäämään ääneensä enemmän sävyjä.

Mielestäni elokuvan äänisuunnittelu on usein aidomman tuntuista diegeettisten äänien avulla. Diegeettisillä äänillä tarkoitetaan tarinamaailmaan kuuluvia ääniä. Ei-diegeettisiin ääniin sisältyvät esimerkiksi score-musiikki ja kertojaaääni. Nämä äänet eivät ole diegeettisiä, koska tarinamaailman hahmo ei pysty kuulemaan niitä. Sen sijaan lähdemusiikki, kuten radiosta kuuluva musiikki on diegeettistä ääntä, koska myös tarinamaailman hahmot kuulevat musiikin. Suosimalla diegeettisiä ääniä katsoja kokee olevansa vahvasti sisällä tarinamaailmassa. Ei-diegeettiset äänet saattavat saada katsojan tuntemaan itsensä teoksen ulkopuoliseksi tarkastelijaksi. Elokuvadialogi on diegeettisistä äänistä keskeisimmässä asemassa. Kun elokuvassa suositaan tarinamaailman sisäisiä ääniä, tulee taltioidusta fiktiosta aidomman tuntuinen. Suomalaiset elokuvat sijoittuvat usein draama-genreen. Paljon dialogia sisältävissä draamaelokuvissa ääni-ilmaisua on hyvin suuressa roolissa. Suomen elokuvatuotannoissa budjetit ovat tavallisesti melko pienet, joten elokuvan uskottavuutta on pyrittävä lisäämään perinteisillä ja edullisilla elementeillä. Mielestäni ihmisäänen käyttäminen äänisuunnittelun elementtinä on sekä edullista että tehokasta.

Lähteet

Kirjallisuus ja seminaarit

Koivumäki, Ari 1993. Äänikerronta. Helsinki: Opetushallitus.

Laato Katariina 2011. Laulajan äänenhuolto-opas. Syventävä opintotutkielma. Turku: Turun lääketieteellinen tiedekunta. Luettavissa osoitteessa <<http://www.turunkonservatorio.fi/admin/userfiles/files/nenhuolto-opas-valmis.pdf>> (luettu 22.2.2015).

Laukkanen Anne-Maria; Leino Timo 1999. Ihmeellinen ihmisääni. Tampere: Tammer-Paino Oy.

McKee, Robert 1997. Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting. New York: HarperCollins Publishers.

Patsy Rodenburg 1997. The actor speaks : voice and the performer. London: Methuen Drama.

Rodley ,Chris 2007. Lynch On Lynch. Suomentanut Lauri Lehtinen. Helsinki: Like kustannus.

Rantala Leena 2000. Ääni työssä: Naisopettajien äänenkäyttö ja äänen kuormittuminen. Väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto. Luettavissa osoitteessa <<http://herkules.oulu.fi/isbn9514256921/isbn9514256921.pdf>> (luettu 2.2.2015).

Sihvo Marketta 2007. Terve ihmisääni. Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino Oy.

Syrjä Tiina 2014. Ääni-ilmaisun lehtori. Tampereen yliopisto. Her-elokuvan purku. Luento resonanssi-seminaarissa 15.11.2014.

Taalikainen Satu 2013. Rytmä, ihmisääni ja liike : kolme versiota näyttelijäntyöstä. Lissensiaatintutkimus. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. Luettavissa osoitteessa <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/42615/Taalikainen_Satu_2013.pdf?sequence=1> (luettu 5.2.2015).

Verkkolähteet

Albright College 2014. Her Voice is Hot - His is Not. Albright-yliopiston verkkosivujen uutisartikkeli 25.3.2014. Luettavissa osoitteessa <<http://albright.edu/news/releases/march/VoiceManipulation.html#.VMpsR0vYIEd>> (luettu 29.1.2015).

Farley Peter 2012. Lord Of The Rings' sound design. Äänisuunnittelija Peter Farleyn blogikirjoitus 6.12.2012. Luettavissa osoitteessa <<http://thepeterfarley-sound.blogspot.fi/2012/12/lord-of-rings-sound-design.html>> (luettu 23.2.2017).

Korpinen Pertti 2005. Äänen taajuus. Äänipää-sivuston artikkeli. Luettavissa osoitteessa <http://www.aanipaa.tamk.fi/taajuu_1.htm> (luettu 13.2.2017)

Sani Ilari. Aladdin. Hiddenmickeys.org –sivuston tapahtumalistaus 26.10.1997. Luettavissa osoitteessa <<http://www.hiddenmickeys.org/Movies/Secrets/Aladdin.html>> (luettu 25.2.2017).

Solomons Jason. 'Quentin Tarantino and I clicked'. Sally Menken haastattelu 6.12.2009. Luettavissa osoitteessa <<https://www.theguardian.com/film/2009/dec/06/sally-menke-quentin-tarantino-editing>> (luettu 10.2.2017).

Torikka Tiina. Testaa voiko aistejasi hämätä. Yle tieteen uutisartikkeli 7.3.2014. Luettavissa osoitteessa <<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/03/07/testaa-voiko-aistejasi-hamata>> (luettu 29.2.2017).

Henkilöhaastattelut

Suosalo, Martti 2017. Näyttelijä. Helsinki. Haastattelu 15.2.2017.

Tomnikov, Alina 2017. Näyttelijä. Helsinki. Haastattelu 23.2.2017.

Elokuvat ja videot

2001: Avaruusseikkailu 1968 (2001: A Space Odyssey). Arthur C. Clarke, Stanley Kubrick. Stanley Kubrick. Yhdistynyt kuningaskunta, USA: Metro-Goldwyn-Mayer. 141 minuuttia.

Barton Fink 1991. Ethan Coen; Joel Coen. Ethan Coen; Joel Coen. USA: Circle Films. 117 minuuttia.

Coleman Michael 2014. SoundWorks Collection: The Sound of Lone Survivor. Elokuvan tekijöiden making off -video 21.2.2014. Nähtävissä osoitteessa <<http://vimeo.com/87326371>> (katsottu 30.1.2015).

Her 2013. Spike Jonze. Spike Jonze. USA: Annapurna Pictures. 126 minuuttia.

Lone Survivor 2013. Peter Berg. Peter Berg. USA: Universal Pictures. 122 minuuttia.

Puhtauden lunnaat (Blackmail) 1929. Charles Bennett. Alfred Hitchcock. Yhdistynyt kuningaskunta: British International Pictures. 86 minuuttia.

Kuvat

Kuvio 1. Ääntöväylän anatomia. <<http://www.gbmc.org/anatomyandphysiology>>

Kuvio 2. Poikkileikkaus nielusta ja suusta. <http://www.aanipaa.tamk.fi/taajuu_1.htm>

Kuvio 3. Äänen moodit. <http://www.aanipaa.tamk.fi/taajuu_1.htm>

Kuvio 4. Reneissance bass -plugin. <<http://www.waves.com/plugins/renaissance-bass>>

Kuvio 5. Avox Throat -plugin. <<https://www.kvraudio.com/product/avox-4-by-antares-audio-technologies>>