



Ljudplanering av kortfilmen Kära Milja

Hur påverkas ljudvärlden då ljudberättandet ligger som grund för en kortfilms produktion

Jasmine Laine

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	7632
Författare:	Jasmine Laine
Arbetets namn:	Ljudplanering av kortfilmen Kära Milja: Hur påverkas ljudvärlden då ljudberättandet ligger som grund för en kortfilms produktion
Handledare (Arcada):	Kauko Lindfors
<p>Examensarbetet behandlar processen att ljudplanera en kortfilm var ljudberättandet ligger som grund för en kortfilms produktion. Jag har skrivit, regisserat och ljudplanerat kortfilmen 'Kära Milja' under kursen slutproduktion. Inför mitt examensarbete reflekterade jag hur produktionen påverkades av att jag ensam ansvarade för dessa tre roller. Kortfilmens vändpunkter förs framåt med hjälp av ljudvärlden och p.g.a. det har ljudet en större betydelse gentemot bildens berättande. Orsaken varför jag gör detta är för att få fram ljudvärldens betydelse och möjligheter i film, eftersom jag i tidigare skolproduktioner upplevt att ljudet ofta nedprioriterats eller lidit av regissörens okunskap. Jag använde mig av samma teori som lärs ut av David Sonnenschein (Sound design the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema). David beskriver hur man i praktiken ljudplanerar en film från början till slut, som jag sedan följde och reflekterade över steg för steg. I vilket skede hjälper det att vara både manusförfattare, regissör och ljudplanerare i en kortfilms produktion? Jag följde med hur jag jobbade med ljudplaneringen innan inspelningarna, under inspelningarna, klippet och också under själva ljudklippet och också tillsammans med kompositören. I slutresultatet är det svårt att få en helt klar bild av ifall det gjorde kortfilmen och dess ljudvärld direkt bättre, men enligt mig gav det mycket till slutresultatet att jag hade alla tre arbetsroller. Det blev definitivt ett resultat som inte kunde ha kommit till om jag inte gjort alla roller och gett så mycket rum till ljudvärlden. I ljudklippet märkte jag största skillnaden under produktionen, då den hade varit så välplanerad från första början var den tydlig och klar att skapa, vilket sparade en massa tid. Men slutresultatet kunde ha blivit lika bra, men definitivt annorlunda, med en skild manusförfattare och regissör.</p>	
Nyckelord:	Ljudplanering, ljudarbete, kortfilm, reflektion
Sidantal:	21
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	7632
Author:	Jasmine Laine
Title:	Ljudplanering av kortfilmen Kära Milja: Hur påverkas ljudvärlden då ljudberättandet ligger som grund för en kortfilms produktion
Supervisor (Arcada):	Kauko Lindfors
<p>This degree thesis follows the process of sound designing a fictional short film where the sound is the main focus in the story telling. I have written, directed and sound designed a short film 'Kära Milja' for the course 'slutproduktion'. In the thesis I reflect over how it affected the sound design of the film when I did all three roles. I wanted to see if it made the sound design of the film better. The plot twists of the film are told nearly entirely with sound and barely anything in picture, so the sound design had a major role in this production from start to finish. The reason I am doing this is to show the effect and potential of sound design in film. In previous productions I have noticed that sound design has easily been forgotten and neglected, also the previous directors haven't had enough knowledge in sound design to know it's full potential. I followed a theory by David Sonnenchein (Sound design the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema) about how to sound design a film in practise from start to finish, step by step, and reflected over my own process whilst doing so from pre production, to shooting, editing and sound designing the film. In the final result it is hard to say exactly what the result is and if it really is a better final result because I had all three roles in it, rather than having different people. It is a good result and it would not have been the same with a different screenwriter and director, but the result could have been equally as good. The main differences I noticed was how much time it saved in sound post, having had sound designed the film so throughly from the beginning.</p>	
Keywords:	Sound design, short film, reflection
Number of pages:	21
Language:	Swedish
Date of acceptance:	

INNEHÅLL

1. INLEDNING	6
1.1. Syfte	6
1.2. Mål	7
1.3. Problem	7
1.4. Teori och forskningsfråga	8
1.5. Metod	8
1.6. Tankar och förväntningar	8
2. BAGRUND	9
2.1. Hur ljudplanerar man en film steg för steg	9
2.2. Samarbete mellan bild och ljud	10
2.3. Visuell karta	10
2.4. Icke diegetiskt och diegetiskt ljud	12
2.5. Synopsis av filmen Kära Milja	12
2.6. Ljudupptagning	13
3. ANALYS	14
3.1. Utmaningar på inspelningen	14
3.2. Utmaningar i klippet	15
3.2.1. Diegetiska ljud	16
3.2.2. Icke-diegetiska ljud	16
3.3. Ljudläggning av scen 7	16
3.4. Musiken	17
3.4.1. Intro låten	18
3.4.2. Övergångslåten från scen 5 till scen 6	18
3.4.3. Slutlåten	18
3.5. Slutmixen	18
4. SLUTRESULTAT OCH DISKUSSION	19

FIGURER

Figur 1.....	11
Figur 2.....	12
Figur 3.....	13
Figur 4.....	14

1. INLEDNING

I mitt arbete kommer jag undersöka hur det påverkar ljudvärlden då manuset är skrivet och filmen regisserats med tanke på ljudvärlden och ljudberättande, där ljudvärlden varit filmens drivkraft från första början. Ett faktum är att ljudet och själva ljudarbetaren blir lätt glömda och det glöms lätt hur mycket man kan berätta med endast ljud. Att berätta någonting i ljud och inte bild kan förstärka känslan, men också spara en massa tid, vilket är en bra kunskap att ha då man gör film. Det är en konst att kunna förklara någonting med endast ljud, och ändå hålla tittarna intresserade. Detta är någonting jag vill förstå mig på och lära mig kunna jobba med bättre.

Jag har skapat en kortfilm under kursen slutproduktion, som jag själv skrivit och regisserat, samt ljudplanerat, allting med tanke på ljudvärlden. Hela filmen berättas och förs framåt med ljudvärlden, så det har varit en viktig del av manusprocessen likaså i regi processen att tänka på ljudplaneringen från början. Linda Lindstedt fungerade som producent och Elin Åsvik var fotograf och klippare för kortfilmen.

Det sägs att man uppfattar mer saker då man hör men inte ser, så jag ville testa hur en kortfilm fungerar då det mesta berättas endast med ljud. Filmen handlar om Milja, 23, som kämpar med trauman från sin barndom då hennes storsyster tog sitt liv genom att hoppa ner från en bro. Vi kommer följa med Miljas inre kamp och tillbakablickar, men endast med ljud, då bilden hålls hela tiden på Milja. Vi kommer höra Miljas tankar och tvivel. Dessutom kommer vi inte höra Milja prata alls, utan den som berättar och för oss framåt, är voice over av Klaudia, Miljas syster, som läser upp sitt självmordsbrev.

Jag kommer följa med processen av själva skapandet av ljudvärlden, den tekniska, konstnärliga och teoretiska sidan.

1.1. Syfte

Målsättningen med mitt examensarbete är att forska hur en film och själva film processen påverkas då ljudvärlden är i fokus. Jag vill se och testa hur en ljudvärld kan bygga upp en känsla då bilderna hålls väldigt samma och det egentligen inte finns så mycket normalt eller traditionellt ljud från inspelningarna, filmen har ingen direkt dialog, så hur får man ljudvärlden att vara mer intressant och att hålla tittarna med. Jag vill också förmedla känslan av huvudkaraktärens tvivel och ångest med hjälp av ljudvärlden, vi kommer

endast höra hennes tankar och minnen men hon kommer inte förklara någonting. Det är många saker vi hör men inte ser, och det kommer ge tittarna rum att föreställa sig själva vad det är de hör och varför. Det betyder att människor som tittar på filmen kan lättare relatera till filmen. Jag kommer måla en situation av ett minne med ljud, men ändå hålla den relativt abstrakt, så man själv kan köra sin slutliga tolkning.

1.2. Mål

Orsaken varför jag vill skriva om detta ämne och varför jag gjorde alla dessa roller på filmen *Kära Milja* är på grund av mina föregående upplevelser på produktioner då ljudplaneringen blivit glömd eller helt skuffad åt sidan, då det har hänt att regissören inte haft tillräckligt med kunskap inom ljudberättandet och slutresultatet lidit p.g.a. detta. Ett bra exempel är en kortfilms produktion var jag fungerade som A-ljud, bommare och ljudplanerare. I denna produktion hade det inte tagits hänsyn till ljudet överhuvudtaget location mässigt, då cafét vi filmade i hade så mycket oljud och det fanns även personal på plats och jobbade, så all dialog var oanvändbart i ljudposten. Även i ljudklippet var dialogen och visionen mellan mig som ljudplanerare och regissörens så olik, att samarbetet inte fungerade, vi kunde inte se öga till öga, och det blev en halvfärdig version till sist. Denna produktionen hade inte heller någon kompositör, så plötsligt blev det även mitt jobb som ljudplanerare att banda och mixa en låt för filmen, någonting som inte hade planerats med mig personligen eller tidsmässigt i för tid. Under denna produktion lärde jag mig viktigheten att ha kunskap inom alla områden som regissör, och även ha en skild kompositör. En bra kommunikation mellan regissören och ljudplaneraren är så otroligt viktig då man gör film. Alla dessa lärdomar tog jag och använde i produktionen *Kära Milja*.

1.3. Problem

Ett problem som ofta uppstår då man ljudplanerar, eller specifikt gör en ljudplanering med en teori, är att fastän det finns teorier och praktiska exempel på hur man skall ljudplanera, är det sist och slutligen hur det låter som är viktigast. Man kan bryta mot alla regler, så länge det låter bra eller som det du strävar efter funkar det. En viss teori fungerar, som tex hur du kan spara tid och bilder, och allmänt mera praktiska saker, men

själva konstnärliga processen behöver ingen teori för att fungera. Att det inte finns regler är både det lättaste och svåraste med en ljudplanering och kommer vara i mitt slutarbete, det ger dig fria händer samtidigt som det inte ger dig någon stöd. Du måste själv hitta dina gränser, vad du vill förmedla och hur. Jag kommer ha ett otroligt stort jobb att planera filmen genom ljudberättandet.

1.4 Teori och forskningsfråga

Frågeställning för mitt slutarbete är:

- Hur ljudplanerar man en kortfilm vars drivkraft ligger i ljudberättandet?
- Påverkar det processen att ljudplanera en kortfilm då manuset är skrivet med tanke på ljudvärlden?
- Blir ljudvärlden bättre då den är planerad i manusskedet?

1.5. Metod

Som metod kommer jag använda projektbaserad forskning, jag kommer göra en kortfilm som jag skrivit, regisserat och ljudplanerat och följa med processen med hjälp av dagbok. Jag kommer jämföra slutresultatet med vad jag tror och förväntar mig med det riktiga slutresultatet då filmen blev färdig i maj 2019. Jag kommer alltså att göra en produktion och reflektera och följa med processen. Jag använder mig av denna metod för att få svar på min forskningsfråga, Hur ljudplanerar man en kortfilm vars drivkraft ligger i ljudberättandet? Det kommer jag endast få svar på med att skapa själva produkten. Jag kommer fokusera på hur och när ljudet varit i fokus i denna produktion vilket det inte skulle ha varit i 'normalt' fall i filmskapande och vad det gav åt filmen och ljudvärlden. Jag kommer även jämföra processen och slutresultatet på en tidigare produktion jag jobbat på som ljudplanerare, då ljudet blivit nästan helt bortglömd, och hur det påverkade slutresultatet då i jämförelse i hur det blev nu i ljudplanerarens öron.

1.6. Tankar och förväntningar

Eftersom jag gör denna film i hopp om att förstärka människors förståelse inom ljudberättandet i film, förväntar jag mig se en stor skillnad i både skapandet av ljudvärlden och i slutresultatet. Jag har en tanke om att det har en positiv påverkan på

slutresultatet då planeringen av ljudvärlden kommer in i ett så tidigt skede som i denna produktion. En väldigt klar bild av ljudvärlden och hur den kommer bli är också någonting som man knappt har innan man sett någon sort av version av klippet för en film, men eftersom filmens klipp även kommer styras med ljudvärlden i ett viss mån, hade jag en stark bild av ljudvärlden redan innan klippet. Så jag hade verkligen rum att klippa och regissera filmen i och med i hur ljudvärlden skulle bli.

Detta är ett väldigt omvänt sätt att planera och göra en film, men vem säger att det inte kan göras, och detta är varför jag gör denna versionen. Ljudplaneringen kan egentligen börjas först efter man fått första versionen av klippet, så kommer även bli intressant att se hur mycket slutresultatet skiljer sig från mina förväntningar.

2. BAKGRUND

Jag kommer använda mig av tidigare forskning inom ljudplanering, hur det gjorts helt konkret och ta mig av den infon och jämföra hur jag gjorde det och hur det påverkade slutresultatet. Jag kommer mest använda mig av teorin som David Sonnenchein går igenom i sin bok *Sound design the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema*, och skapar min ljudplan enligt denna. Jag följer nästan steg för steg hans tips och tricks hur man skapar en ljudvärld helt konkret, och adapterar dessa steg med min ljuddrivna film. Viktigt är inte att jämföra med någon annans teori, utan att forska olika teorier och se vad allt man kan göra med ljudberättande, och vilka som passar in när jag ljudplanerar Kära Milja.

2.1. . Hur ljudplanerar man en film steg för steg

Sonnenchein (Sonnenchein, 2001, s. 1.) går igenom i sin bok hur man typiskt går tillväga med att ljudplanera en film, allt från manuset till slutliga mixen och alla steg där emellan. Jag kommer följa dessa steg i min ljudplanerings process och reflektera var det gynnar mig att jag förutom att vara ljudplanerare även är regissör och manusförfattare för filmen. Här är alla steg som han räknar upp:

- Manus genomläsning
- Sök efter viktiga ljud i manuset, punktljud, effekter osv.
- Gruppera rösterna och var de hör

- Rita visuella kartor
- Träffa regissören
- Rita ljudkartor, planer
- Prata med regissören innan och under inspelningarna
- Kolla på råklippet
- Kolla på slutliga klippet
- Rita mer konkreta ljudkartor
- Definiera all ljud som kommer redan finns tex dialog
- Definiera all övrig ljud som skall läggas till som tex foley och ambiens
- Kordinera med kompositören om musiken
- Experimentera och testa dig fram
- Visa dina exempel och test
- Kolla allting igenom och färdigt innan du gör slutliga mixen
- Gör en slutlig mix och en master

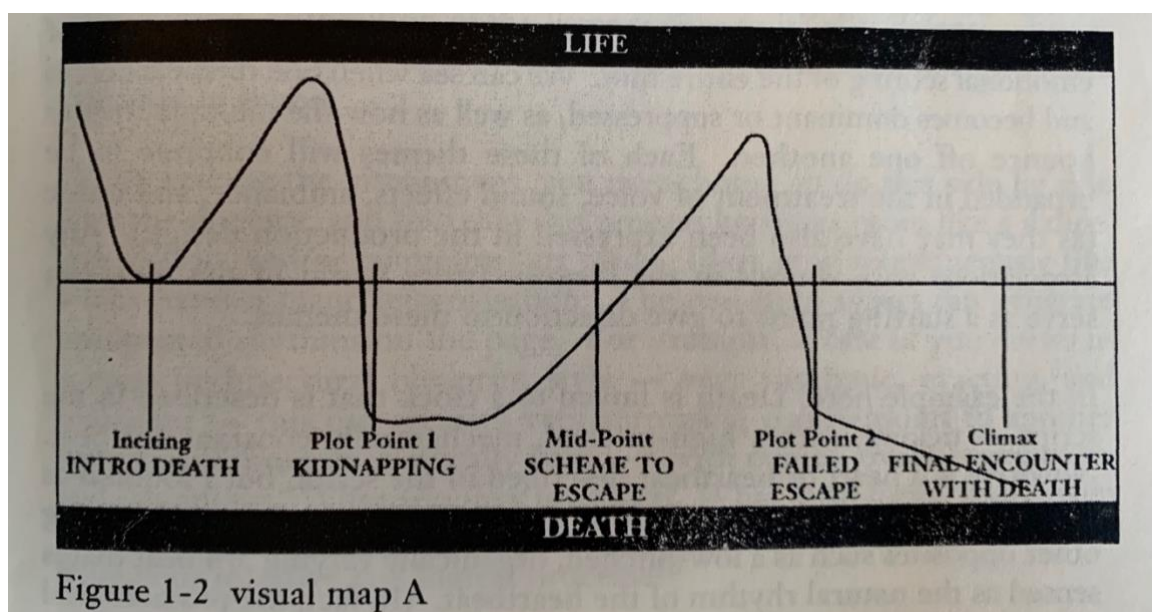
2.2. Samarbete mellan bild och ljud

I ljudberättandet jobbar man tillsammans med bildberättandet och det som inte berättas i ljud berättas det i bild och tvärtom, det är en kunskap att kunna dela upp berättandet mellan dessa två delar och att kunna skala ner på tex bildberättandet för att berätta något mer i ljud. ”If the eye entirely won, give nothing or almost nothing to the ear. One cannot be at the same time all eye and ear.” (Belton&Weis 1985 s. 149). Såsom Belton&Weis skriver ska man även kunna veta att när man berättar någonting i ljud, ska man tona ner berättandet i bild och tvärtom, annars blir det lätt för mycket för tittaren att ta in. (Belton&Weis, 1985, s. 119-120) I min film kommer jag skala ner det mesta i bildberättandet och framhäva känslor och tankar i ljudberättandet. Det ända vi tittare kan riktigt ta fast i bildberättandet är karaktärens ansiktsuttryck och rörelse.

2.3. Visuell karta

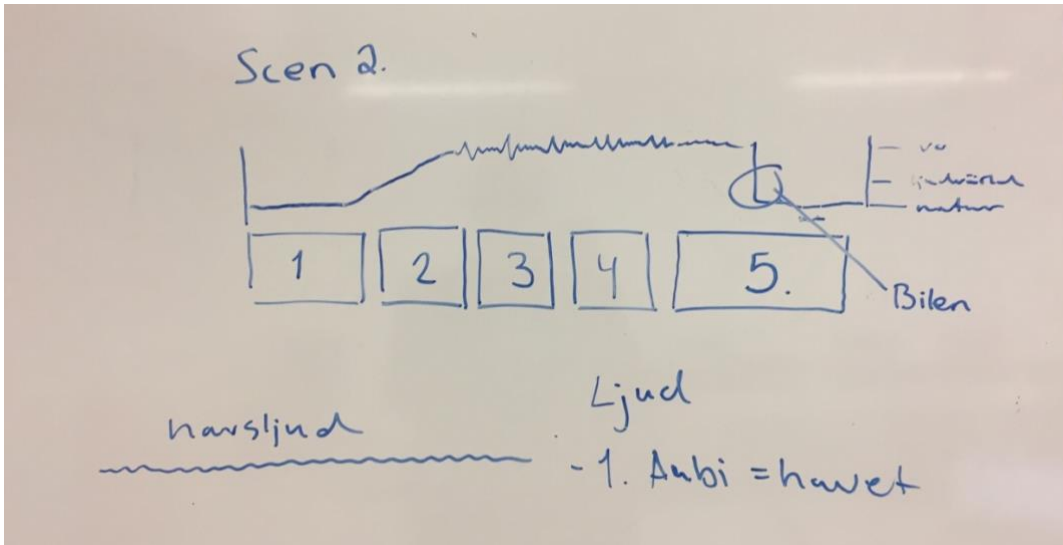
En av David Sonnencheins metoder innehåller en visuell karta, där du ritar helt konkret vad som händer i ljudvärlden, hur den går framåt och volymen på filmen. Du börjar med att rita en rak linje rakt över ett papper och märk alla vändpunkter och övriga viktiga händelser inom manuset. Skriv sedan ut två ord som beskriver bipolariteten av filmen,

dvs som exempelvis hade jag enligt min huvudkaraktärs känslor 'lugn' och 'hysterisk'. Nedre kanten var lugn och högre kanten hysterisk, så då linjen är lägst ner är hon som lugnast och som högst upp är hon mest hysterisk. Sedan ritar du en båge av filmens gång, du ritar ut alla vändpunkter och stora händelser från början till slut enligt karaktärens och filmens sinnesstämning. Detta kommer hjälpa dig se filmens vändpunkter och att visualisera ljudvärlden i ett tidigt skede, mycket innan själva postproduktionen börjar.



Figur 2. Ett exempel från Sonnenscheins bok på en visuell karta (s. 13).

Och nedan mitt exempel på en visuell karta av enbart scen 2. Scenbeskrivning: 30 min senare än scen 1. Milja börjar minnas brevet, på börjar sin kamp. Av stadiet 1-10 från lugn till hysterisk är hon nu på stadiet 2, lite uppskruvad men förstår inte ännu det själv. Hysteriska sinnesstämningen håller på att byggas upp. Ett minne av henne och Klaudia som små kommer i huvudet. Hon försöker börja förstå Klaudias tankar och känslor just då hon blir avbruten av en bil, så hon kommer inte in i 'sinnesstämningen ännu'. Detta gjordes i samband med bildplaneringen så fotografen skulle få en vision av vad som händer i ljudvärlden under scenen.



Figur 3. En visuell karta jag ritade för scen 2 med modell av originella från David Sonnenchein. .

2.4. Icke diegetiskt och diegetiskt ljud

Icke diegetiskt ljud är ljudet som enbart tittarna hör, medan diegetiskt ljud inom film är allting som vi även ser i bilden, som vår karaktär hör. (Sonnenchein, 2001, s. 153-154)

Det ända egentliga diegetiska ljudet i *Kära Milja* är ljudet av naturen och ljuden som huvudkaraktären Milja gör. Filmens berättelse förs framåt med Miljas sinnesstämning, och vi hör allting hon hör i sitt huvud, vi hör hennes kamp, hennes sinnesstämning ändra och vi hör henne även gå igenom Klaudias självmordsbrev ord för ord. I typiskt fall skulle inte en voice over fungera som diegetiskt ljud, men eftersom vi hör Miljas tankar, är även voice over:n diegetisk. Exempelvis ett förstärkt bas-ljud i handlingen är ett icke diegetiskt ljud, då inte karaktären hör det, men vi tittare hör det för att få en känsla av att någonting är på väg att hända eller att förstå Miljas sinnesstämning. Också musik i film är oftast icke diegetiskt, då den finns där för tittaren att få en känsla. Musik blir diegetiskt då vi till exempelvis ser ett band spela musiken i bild.

2.5. Synopsis av filmen *Kära Milja*

När Milja var 10 år gammal kände hon hennes storsyster Kludia, försvinna längre och längre iväg från henne. De brukade stå varandra väldigt nära och ses regelbundet, men på senaste tiden har Milja inte hört från Kludia så mycket som förr. En tidig morgon i april vaknar 10 åriga Milja till hennes mammas rop. Kludia finns inte mera. Det var bara igår

kväll Milja pratade med Klaudia, hon förstod inte. Därefter pratades det inte mer om Klaudia, de pratade knappt alls. Milja förstod inte varför de ville glömma Klaudia, och Milja kunde inte hantera sorgen ensam. Vad hände Klaudia och varför? Hon behövde ett svar. Här är vi nu, 10 år senare, då Milja för första gången sett Klaudias självmordsbrev, skriven åt Milja, som varit gömt från henne av hennes föräldrar alla dessa år. Då Milja läser brevet kommer allt upp på nytt igen och Milja klarar inte av det mera, hon måste få svar, så hon tar sig till platsen där Klaudia tog sitt liv.



Figur 1. Karaktären Milja står ensam på bron, en skärmdump från kortfilmen. .

2.6. Ljudupptagning

Ljudupptagningen och utrustningen planerade jag tillsammans med Daniel Strang som fungerade som ljudbandare på inspelningsplatsen, viktigaste i ljudupptagningen var att ta upp så bra natur ambiens som möjligt. Eftersom det inte fanns någon dialog alls i filmen, fokuserade vi ljudupptagningen på Miljas rörelse och ambiensen och allting bandades därför i stereo. Utrustningen vi använde oss av på inspelningarna var lätt att bära och lätt för en ensam bandare att operera, vi bandade med Sound devices 702 field recorder och en schoeps ortf stereomikrofon. Eftersom det inte fanns någon dialog att banda in på inspelningsplatsen, behövdes det heller ingen mygga för skådespelaren.



Figur 4. Ljudmixaren Daniel Strang med utrustning på inspelningarna av Kära Milja.

3. ANALYS

Proessen av ljudplaneringen började i ett tidigare skede i denna produktion än normalt, då ljudplaneringen kom in i samma skede som manusförfattandet. Så då inspelningarna kom emot efter all förproduktion, hade jag en klar bild vad jag behövde av ljuddelen på själva inspelningarna. Vilket var väldigt givande då jag gav denna roll vidare till en ljudmixare för inspelningarna.

3.1. Utmaningar på inspelningen

Inspelningarna skedde till hundra procent ute på en bro i Borgå, det var en trafikerad bro som var enda vägen till ön Emsalö, så det betyder att det körde ett antal bilar förbi inspelningsplatsen. Vi hade stängt av halva bron, så det fanns ett körfält för bilarna att dela på turvis med hjälp av våra trafikstyrare. Detta betyder att det konstant kom bil-ljud i ljudupptagningen av scener, vilket var ett problem då skådespelaren hade ljud, hon hade inga repliker alls, men det finns en scen då hon skriker av frustration, så det var viktigt att få rent upptaget på inspelningsplatsen. Det löste vi relativt lätt med att stoppa trafiken helt och hållet under dessa tagningar, så fick vi rent ljud.

Också på grund av manuset, och i brist på dialog och motspelare, hamnade jag för skådespelarens skull läsa upp delar av Klaudias brev under tagningar, en mardröm för

Ljudplanerare, men min regissör roll tog över i dessa situationer för att få det bästa ut ur skådespelaren. Detta betydde helt praktiskt att jag måste bygga upp en ny ljudvärld till dessa scener i postproduktionen.

Eftersom vi filmade ute på en bro hade vi ingen ström, så vi använde oss av en generator för att få ström till lamporna, vilket betydde ett konstant surr av själva generatoren. Ljudet var väldigt kraftigt och ojämnt, vilket skulle betyda stora problem i postproduktionen.

Ljuset och generatoren användes till de mörka scenerna som kommer i ett senare skede i filmen, då Milja, karaktären, bestämmer sig klättra över handräcket och den obestämda figuren kommer fram och bestämmer sig för att hoppa, så det är väldigt känsliga scener, med viktiga punktljud av klättrande över handräcket och känsliga reaktioner i karaktärerna. Så det var väldigt viktigt att ha det ljudet rent. På inspelningarna kunde vi inte bli av med surret av generatoren dock, för lamporna och generatoren helt enkelt behövdes på plats, så det blev upp till ljudposten att fixa. Vi bandade till sist ännu en hel del ambiens och trafik ljud skilt.

3.2. Utmaningar i klippet

Rent praktiskt körde vi klippet så att Elin klippte ihop en rå-version med ett demo av Klaudias självmordsbrev som jag bandat. Kommunikationen var en utmaning, då jag på något sätt försökte få ut mina tankar om ljudvärlden till klipparen, utan att rent praktiskt ha ljud att visa, så jag gjorde en demo version av ljudet vid viktiga vändpunkter i filmen och varenda gång ljudet påverkade Miljas sinnesstämning. Då fick Elin en klarare bild av vad som händer i Miljas huvud och vad hon reagerar på, vilket förenklade klippandet av filmen. Vi jobbade länge på klippet tillsammans och gick väldigt mycket runt i en cirkel då jag inte kunde göra beslut på grund av ofärdigt klipp, och kunde inte göra därför en ljudvärld på filmen, medan klipparen inte kunde göra ett färdigt klipp utan en färdig ljudvärld. En stor utmaning var även att försöka måla en bild till klipparen som både regissör och ljudplanerare i hur ljudvärlden skulle bli och vad jag då önskade mig av klippet, då ljudplanen enbart fanns i mitt huvud ännu i detta skedet. Det var här jag märkte en viss svårhet med att vara både regissör och ljudplanerare, då jag kände att jag hade svårt att se klippet från en regissörs ögon och skulle kanske ha behövt en helt skild människa här och ha slutliga ordet, medan jag skulle kunna koncentrera enbart på hur det skulle lätta ljudplaneringen. Nu hade jag så många tankar om allting, att vår

kommunikation med klipparen föll helt och hållet då jag inte kunde ge konkreta svar på hennes frågor, och kunde inte ge konstruktiv feedback om vad jag ville av klippet. Till slut med hjälp av vår producent, fick vi ihop en slutlig klippversion vi båda var nöjda med, då vi tog in en lite mer utomstående som inte varit med i klipp processen, och kunde ge nya synpunkter, samtidigt som jag litade väldigt mycket på min producent och hennes inblickar. Jag kände mig väldigt misslyckad som både regissör och ljudplanerare under klippet, och önskar att jag hade förstått och lärt mig att kommunicera bättre och klarare, och försöka ha en så klar bild i mitt huvud som möjligt av slutresultatet och kunna kommunicera den bättre till min klippare.

3.2.1. Diegetiska ljud

Då jag tog in färdiga klippet till ljudklippet började jag med att jobba med ljudet som redan fanns i bilden, dvs det diegetiska ljudet. Allting som vi fått upp på inspelningarna, dvs ambiens ljuden av trafiken, vinden, havet och allting som fanns runtomkring, byggde upp en naturlig ambiens, diegetiskt ljud. Allting vi ser, hör vi konstant i bakgrunden, volymen på den naturliga ambiensen ändrar under filmens gång, men den finns där konstant.

3.2.2. Icke-diegetiska ljud

Sedan fortsatte jag med att använda mig av alla punktljud jag hade från inspelningarna och vad jag kunde ta från ljudbiblioteket. Det fanns endast ett fåtal ljud jag inte gjorde själv slutligen, tex fågel ljud eller havsljud hittade jag bra i skolans ljudbibliotek som jag kunde mixa in naturligt i filmen. Jag använde mig även av en djup bas som förstärkte ångestfyllda scener i filmen flera gånger, men mixad på olika sätt.

3.3. Ljudläggning av scen 7

Jag fokuserar speciellt på ljudläggningen av scen 7, då det är scenen då Milja når sin vändpunkt och gör ett beslut, detta allt berättas med ljud och vi vet inte riktigt vad är verklighet eller en dröm. Utmaningen som kom emot på inspelningsplatsen med ljudet av generatören kom upp igen i ljudposten då det surrade otroligt högt i denna scen där Milja klättrar över handräcket, filmens vändpunkt sker i denna scen. Jag började med att ta bort så mycket ljud jag kunde med iZotopes plugin: denoise, som fungerar enligt sitt namn,

att ta bort ljud. Tex om man har en dialog scen med en massa brus i bakgrunden, så kan man använda sig av denna. Jag hade turen att det inte fanns någon dialog, då denna plugin kan förstöra ljudet av dialog, då den i stor användning kan få ljudet att låta robotiskt eller tunt.

Vi bandade även skilt foley för hennes steg på handräcket då hon klättrar, då handräcket hon i verkligheten klättrar på är fejkad och byggd av trä, hade det inte rätt ljud. Jag ville också förstärka klättrings ljudet av metall och få det mer dramatiskt, ekande och mot det orealistiska hållet. Allting några decibel högre än det realistiskt skulle låta. Vi hör även Miljas sinnesstämning stiga desto längre hon klättrar, med ett upptrappande bakgrundsljud med ett antal oroliga, oklara röster och en djup bas som höjs. Vi bandade tillsammans med Emilia Jansson och Klaudia Kukila, som ställde upp, ett gräl mellan syskonen som kunde användas i denna scen. Jag gjorde rösterna dova och nästa så man inte kunde urskilja vad de sade, utan mera att man kunde höra på tonen att de grälade. Dessa röster skulle fungera som flashbacks till Milja av familjen, och gräl mellan dem, någonting som hade drivit Klaudia till självmord. Alla dessa ljud påklistrade på surret från generatören, blev till slut en stor effekt av en orolig ambiens värld under denna scen, vilket passar bra in i sinnesstämningen. Jag personligen hör vad som är surret av generatören och vad jag lagt på i efterhand, men de två tillsammans kompletterar varandra på ett konstigt otippat sätt. Den hektiska upptrappningen tar ett stopp då Milja plötsligt hör fotsteg, samtidigt som Milja reagerar och hoppar ut ur sin sinnesstämning för att reagera på någonting som händer utanför hennes huvud, gör även ljudvärlden det, och allting tar en liten paus, men håller samma stadie. Då figuren visar sig, händer allting väldigt snabbt, ljudvärlden blir mer upptrappad, rösterna höjs och vi hör ett högt beep som ringer ut, allting höjs och blir mer distinkt när figuren hoppar ner för räcket och slutar abrupt då hen når vattnet och Milja stänger ögonen. Denna del av filmen är på ett vis ett slut på någonting och efter denna scen är ljudet normalt igen, som kan berätta att Milja endera gett upp eller accepterat händelserna.

3.4. Musiken

Musikens roll i film är att ge tittarna en känsla, den hjälper oss förstå vad som händer eller vad som är på kommande, hur vi skall känna av en händelse eller hur det slutar. Musiken är inte meningen att höras, det är inte en skiva som spelas upp, utan det är en konst att

kunna göra musik för film som hörs och ger en känsla, men inte tar över. Största delen av min film går på känsla, och musiken är i en väldigt stor roll och förklarar Miljas känslor och sinnesstämning för tittarna då det inte finns någon dialog överhuvudtaget. Kära Milja har tre låtar och deras roll i ljudberättandet är välutvecklade tillsammans med mig som ljudplanerare och min kompositör Tommy Karlsson.

3.4.1. Intro låten

Intro låten kommer igång genast filmen startar, den ger en viss bild av hurdan stämning filmen har. Den är hoppfull men mysterisk, någonting kommer hända, karaktären i bilden är inte helt lugn. Någonting kommer hända.

3.4.2. Övergångslåten från scen 5 till scen 6

Andra låten kommer just innan karaktärens vändpunkt, låten bygger upp hennes inre kamp om att följa Klaudias fotspår och hoppa ner. I bakgrunden hör vi Klaudias röst och hennes brev, men den tystas ner av Miljas tankar. Scenen börjar i slutet av scen 5 då man ser henne göra ett beslut, ta tag i handräcket och den hoppar radikalt framåt då vi kommer till scen 6 då det redan blivit mörkt ute och sinnesstämningen är på en mycket högre nivå. Vi hör fortfarande Klaudias brev i bakgrunden, men den påverkar Milja på ett annat sätt i bild. Låten kör Milja till ett beslut att klättra över handräcket, men hon stannar upp då låten tar slut och hon kommer till sitt förnuft igen.

3.4.3. Slutlåten

Slutlåten var en av de viktigaste låtarna i filmen, denna låt fungerar som Miljas beslut. Man ser inte i bilden om Milja till sist hoppar eller inte, det blir upp till tittarna att bestämma. Slutlåten har ett visst hopp, samtidigt som den fungerar som ett slut och för mig var denna låten viktig att vara möjlig för var och en att tolka. Inspirerad av Keaton Hensons deppiga men vackra låtar fick vi ett slut på berättelsen och man känner sorgen i musiken samtidigt som det finns en lättnad där.

3.5. Slutmixen

Slutmixen var en stor utmaning i ljudarbetet. Jag har själv inte så mycket kunskap inom en slutlig ljudmix och testade mig framåt under processens gång hur jag skulle få

känslorna fram i ljudvärlden så starkt jag ville. Hur starkt skulle voice overn komma igenom? Och hur klart skulle alla drömsekvenser höras? Hur skulle jag få musiken att låta jämn med all annan ljudvärld? Jag har ofta i förra produktioner haft regissören som ett par extra öron, men nu var det att lite på sina egna. Jag försökte skapa en tyst ljudvärld som ändå berättade mycket, och jag använde mig för detta en väldigt dov kontinuerlig bas, istället för att köra helt tystnad. Att få en helhet av ljudvärlden och få berättat allting sist och slutligen med ljudeffekter och musik, var lätt i teorin, men svårare att göra besluten. Jag kände en stark känsla av att aldrig vara färdig, eller att det skulle vara tillräckligt dramatik i ljudvärlden. Jag gjorde flera olika slutmixar, då jag märkte att den mixen jag gjort i skolan för kursen fungerade där i studion, men inte på en laptop, så då gjorde jag en version som skulle fungera bättre med tex en dators egna hörlurar. När filmen sedan skulle visas på en liten biograf, gjorde jag en ny slutmix som inte hade så stark bas, så att allting annat skulle höras bättre. Ett problem jag hade i denna produktion, som i alla andra, var att hitta rätt sätt att göra en slutmix på och bestämma var jag vill att den skall höras bäst och köra en slutmix enligt det. I denna produktion blev det en slutmix som slutligen fungerar bäst på liten biograf och med hörlurar. Önskar att jag hade haft en aning bättre kunskap inom att göra en slutmix innan jag började, men känner att jag fick en väldigt jämn mix till sist och blev riktigt nöjd med slutresultatet.

4. SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

Filmen blev färdig i maj 2019 och mina direkta tankar var att jag inte kan säga någon åsikt om färdiga filmen pga jag blivit så blind av mitt egna arbete i produktionen. Jag hade vid detta fall stirrat så otroligt länge på samma saker att jag knappt såg någon skillnad mera. Jag litade inte mera på min egna intuition som regissör, men som ljudplanerare kunde jag bättre känna mig färdig. Det är en konstig sak att ha så många olika roller vid produktion av en kortfilm, en viss del av dig tänker hur bra det gör åt slutprodukten att du haft fullkontroll från första idéskedet till slutmixen, men samtidigt kände jag mig definitivt oduglig på alla fronter. Jag ser det som att man endera är lite bra på alla områden som finns, eller sedan är du super bra på ett område och vid detta fall känner jag att manuset och regin föll en aning på grund av att mitt intresse var så mycket större vid ljudplaneringsskedet. All teori jag använt mig av i förproduktionen gav mig nog

en inblick i hur man är en bättre regissör och tar till hänsyn de andra delarna i film, hur man inkluderar alla delområden, men inom själva ljudplaneringsskedet känner jag att min delaktighet inom manusförfattandet och regi delen kom till stor hjälp, inte så mycket teorin av själva ljudplanen.

Själva ljudplaneringen skedde långt sätt på samma sätt som i de andra produktioner jag jobbat med där ljudberättandet inte haft en lika viktig roll. I denna produktion var den största ljudplaneringen gjord i ett tidigare skede, vilket sparade tid i ljudposten då allting skulle göras praktiskt. Den ända delen som jag märkte var problematisk med att ljudet var filmens drivkraft var vid filmens klippskede, där det var svårare än tänkt att samarbeta och få samma vision med min klippare. Att förklara utan att ha en konkret ljudvärd att visa som exempel visade sig vara närmare omöjligt. Ett sätt att göra det bättre skulle ha varit att innan klippet banda viktiga vändpunkter i ljud för klipparen, fastän bara demo versioner. Då skulle klipparen ha kunna jobba bättre och förstå visionen bättre.

Efter denna produktion kan jag definitivt se viktigheten att ha kunskap inom ljudplanering som manusförfattare och regissör, men även hur viktigt det är att ha olika människor på alla dessa roller. Man kan definitivt göra en bra produkt själv, men det ger så otroligt mycket till filmen då det finns flera människor med i projektet. Så länge man har en bra kommunikation mellan regissören och ljudplaneraren kan man tillsammans jobba ihop för en bra slutprodukt. Denna filmens ljudvärld och ljudberättandet skulle inte ha blivit så bra som den blev om jag inte hade varit manuskribent och regissör samt ljudplanerare, men det kunde även ha blivit en annorlunda bra slutprodukt med skilda personer på dessa roller. Så svaret att både ja och nej på om det gjorde filmen bättre i och med att jag jobbade på alla roller.

KÄLLOR

Kehto, lyhytelokuvan äänisuunnittelu, 2018, Tillgänglig

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/3305/Heino_Taru.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Hämtad 17.01.2020

Belton, John & Weis, Elisabeth, 1985, *Film Sound: Theory and practice*, Columbia University Press.

Sonnenschein, David, 2001, *Sound design the expressive power of music, voice, and sound effects in cinema*, Michael Wiese Production

