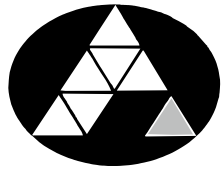


POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Antti Koukonen

PRINSESSA-ELOKUVAN ÄÄNEN JÄLKITUOTANTOPROSESSI –
ETÄTYÖTÄ OHJAAJAN JOHDOLLA

Opinnäytetyö
Tammikuu 2012



POHJOIS-KARJALAN
AMMATTIKORKEAKOULU

OPINNÄYTETYÖ
Tammikuu 2012
Viestinnän koulutusohjelma

Länsikatu 15
80110 JOENSUU
p. (013) 260 6996 p. (013) 260 6906

Tekijä
Antti Koukonen

Nimeke
Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoprosessi – Etätyötä ohjaajan johdolla

Toimeksiantaja
Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu – Uuden teknologian hyödyntäminen elokuvan kuvaamisessa, äänityksessä, jälkituotannossa ja markkinointitoimenpiteissä (UUTE)-projekti. Projektin rahoittaja: Pohjois-Karjalan maakuntaliitto.

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni käsittelee elokuvan äänisuunnittelua ja äänen jälkituotantoprosessia etätyöskentelyn näkökulmasta. Tarkastelen aihetta käytännön tasolla Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoprosessin kautta. Tehtäväni oli toimia tuotannossa elokuvan äänisuunnittelijana. Äänisuunnittelun näkökulmasta tuotannon tavoitteena oli luoda teknisesti ja taiteellisesti elokuvan korkeat laatuvaatimukset täyttävä ääniraita. Toimeksiantajan näkökulmasta tuotannon tavoitteena oli tutkia uuden teknologian hyödyntämistä äänen jälkituotannossa.

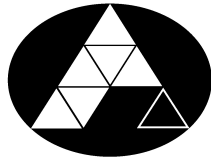
Lähestyn aihetta verraten omia kokemuksiani alan kirjallisuuteen, ammattilaisille tekemiini haastatteluihin sekä tuotannon aikana käytyihin sähköpostikeskusteluihin, jotka olivat olennainen osa tuotannon etätyöskentelyä.

Etätyöskentely oli suuressa osassa Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoprosessissa. Opinnäytetyössäni kuvaan sitä, millä tavoin se määrittäi tuotantoa. Havainnollistan erilaisia työtapoja, sekä niiden hyötyjä että haittoja, käytännön esimerkkien kautta. Omien kokemuksieni ja suomalaisilta alan ammattilaisilta saamieni tietojen pohjalta tuon esiin ideoita, millä tavoin etätyöskentelyä voidaan kehittää elokuvatuotannoissa.

Kieli
suomi

Sivuja 44

Asiasanat
äänisuunnittelu, äänen jälkituotanto, etätyö



NORTH KARELIA
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

THESIS
January 2012
Degree Programme in Communications
(Media)
Länsikatu
FIN 80110 JOENSUU
FINLAND
Tel. 358-13-260 6996

Author
Antti Koukonen

Title
Audio Post-production for The film Prinsessa – Telework Under the Lead of the Director

Comissioned by
North Karelia University of applied sciences – Exploitation of new technology in film shooting, recording, post-production and marketing, (UUTE)-project. Financier of the project: The regional council of North Karelia.

Abstract

This thesis deals with the motion picture sound design and audio post-production process from the perspective of telework. I examine the subject in a practical way through the audio post-production process of the Prinsessa film. My assignment in the production was to act as a sound designer of the film. From the sound design point of view, the aim of the production was to create a soundtrack, which meets both technically and artistically the high demands of the film. From the commission point of view, the aim was to study how sound post-production could make good use of the new technology.

I approach the topic, comparing my own experiences to the literature of the film industry, interviews that were made with the professionals and e-mail correspondence during the production. These were an essential part of telework in the project.

Telework had a big role in the audio post-production process of the Prinsessa film. This thesis describes how telework defined the process. I demonstrate different working methods, their advantages and disadvantages, through the practical examples. I also try to present different ways to develop telework methods in film productions. I describe methods through my own experiences and information that I received from the Finnish film industry professionals.

Language
Finnish

Pages 44

Keywords

sound design, audio post-production, telework

Sisältö

1	Johdanto	5
1.1	Kohti Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoa	5
1.2	Etätyö.....	6
2	Aineisto ja menetelmät	7
2.1	Kirjallisuus.....	7
2.2	Haastattelut.....	8
2.3	Sähköpostit.....	8
3	Äänen jälkituotantoprosessi.....	9
3.1	Äänen jälkituotantoprosessin lähtökohdat	9
3.1.1	Kenttä-äänitys.....	9
3.1.2	Budjetti.....	11
3.1.3	Aikataulu.....	11
3.2	Palvelimien käyttö Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa	12
3.3	Leikkaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyö.....	15
3.4	Ohjaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyö	17
3.5	Äänen jälkituotantoryhmä Prinsessa-elokuvassa	19
3.5.1	Sound Supervisor	20
3.5.2	Äänisuunnittelija.....	21
3.5.3	Dialogileikkaaja ja -miksaaja.....	21
3.5.4	Foley supervisor	21
3.5.5	Foley-editori	22
3.5.6	Foley-artisti	22
3.5.7	Tehosteileikkaaja.....	22
3.5.8	Äänen jälkituotantoryhmän hierarkia	23
3.6	Pro Tools -sessioiden hallinta äänen jälkituotannossa.....	23
3.7	Äänitehosteiden tuotanto Prinsessa-elokuvassa.....	25
3.7.1	Foley-tehosteiden listaus.....	25
3.7.2	Kuvauksissa äänitetty materiaali foley-tehosteiden tuotannossa	26
3.7.3	Foley-studio	27
3.7.4	Foley-tehosteiden äänitys.....	27
3.7.5	Ääniarkisto foley-tehosteiden tuotannossa	29
3.7.6	Taustatehosteiden tuotanto	30
3.7.7	Yhteistyö Soundwise Oy:n kanssa	31
3.7.8	Erikoistehosteiden tuotanto	33
3.8	Dialogiraidan valmistaminen.....	34
3.8.1	Dialogiraitojen valinta.....	34
3.8.2	Dialogiraidan editointi ja siivous	34
3.8.3	Dialogiraidan miksaus.....	35
4	Pohdinta.....	37
	Lähteet.....	43

1 Johdanto

1.1 Kohti Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoa

Syksyllä 2009 äänilehtori Juha Linna kertoi mahdollisuudesta tehdä äänisuunnittelu Arto Halosen ohjaamaan ja Art Films production AFP Oy:n tuottamaan Prinsessa-elokuvaan. Tuotanto oli osa Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun toteuttamaa ja hallinnoimaa sekä Pohjois-Karjalan maakuntaliiton rahoittamaa UUTE-hanketta, jonka tarkoitus oli tutkia uuden teknologian hyödyntämistä elokuvan kuvaamisessa, äänityksessä, jälkituotannossa sekä markkinoinnissa (Pohjois-Karjalan maakuntaliitto 2009). Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa se tarkoitti käytännössä palvelimien testausta ja käyttöä materiaalien siirroissa osana tuotannon etätyöskentelyä (Linna 2011).

Työhön tarvittiin kaksi opiskelijaa toteuttamaan elokuvan äänisuunnittelu ja vastaamaan äänen jälkituotantoprosessista. Keskustelin aiheesta opiskelijakollegani Samuli Pullisen kanssa, ja päätimme tarttua haasteeseen.

Oma käytännön kokemukseni elokuvatuotannoista oli tähän mennessä lähinnä yhden kouluprojektina toteutetun lyhytelokuvan äänisuunnittelusta. Lisäksi olin päässyt seuraamaan läheltä Janne Kokkosen ja Erno Hulkkosen äänisuunnitteluprosessia Sanansaattaja-elokuvaan. Oma osuuteni kyseisessä projektissa oli tuottaa elokuvan foley-äänet. Näistä lähtökohdista Prinsessa-tuotantoon mukaan lähteminen tuntui suurelta sukellukselta tuntemattomaan, ja se aiheutti innostuneita mutta pelonsekaisia tunteita. Oma kokemattomuus, äänisuunnittelun taiteellinen ja tekninen vaatimustaso sekä suuri työmäärä asettivat eteen suuren haasteen, etenkin kun tiedossa oli jo tässä vaiheessa tuotannon melko tiukka aikataulu.

Tarvitsimme äänen jälkituotannon lukuisiin työtehtäviin tekijöitä ja saimme mukaan muutamia viestinnän koulutusohjelman ääniopiskelijoita. Äänilehtori Juha Linna toimi tuotannossa sound supervisorin roolissa. Tuotannon myöhemmässä vaiheessa myös Soundwise Oy:n äänisuunnittelijat Heikki ja Jari Innanen liittyi-

vät mukaan tuotantoon ja Meguru Film Sound Oy:n äänisuunnittelija Peter Nordström vastasi elokuvan loppumiksauksesta. Elokuva valmistui kesäkuussa 2010.

1.2 Etätyö

Etätyöskentely oli Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa merkittävää. Greidanus, Hambley, Schulz & Verbeke (2008, ix) määrittelevät etätyön olevan työssä liikkumisen korvaamista viestintäteknologian keinoin. Helle (2004, 13) määrittelee etätyön pitkälti samalla tapaa. Hänen mukaansa etätyö on jossakin muualla kuin normaalilla työnsuorittamispaikalla tehtävää työtä tietoliikenneyhteyksiä hyväksi käyttäen. Etätyö vaatii organisaatiolta monia edellytyksiä, jotka liittyvät työntekijöiden ominaisuuksiin, tehtävään työhön sekä käytettävään tekniikkaan (Helle 2004, 90).

Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotanto tehtiin suureksi osaksi Joensuussa Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa ohjaajan johtaessa prosessia Helsingistä. Äänen jälkituotannon ympärille kehittyi omanlaisensa etätyökulttuuri, joka määritti vahvasti prosessin luonnetta ja siihen sisältyneitä työ- ja toimintatapoja. Äänen jälkituotantoprosessiin sisältyi lukuisia eri osa-alueita ja työtehtäviä. Toiminnallisen opinnäytetyöni raportissa keskityn niihin osa-alueisiin, joissa etätyöskentelykulttuuri oli vahvimmin esillä. Pyrin kuvaamaan etätyöskentelyn merkitystä äänen jälkituotantoprosessissa yksityiskohtaisesti käytännön esimerkkien avulla. Etätyötä tehtiin erityisesti materiaalin siirroissa sekä leikkaajan ja ohjaajan kanssa käydyssä yhteistyössä. Yhteydenpito tapahtui pääasiassa sähköpostin välityksellä. Äänen jälkituotannossa suurimpia kokonaisuuksia, joita PKAMK:n ääniryhmä toteutti olivat elokuvan äänitehosteiden tuotanto sekä dialogiraidan valmistaminen. Etätyöskentely oli vahvasti esillä näissä prosessin. Soundwise Oy:n äänisuunnittelijat Heikki ja Jari Innanen olivat merkittävästi mukana elokuvan luovassa äänisuunnittelussa PKAMK:n ääniryhmän kanssa ja vastasivat pääosin elokuvan taustatehosteiden tuotannosta, sekä osasta foley-tuotantoa. Etätyö oli merkittävää myös PKAMK:n ääniryhmän ja Soundwise Oy:n välisessä yhteistyössä.

2 Aineisto ja menetelmät

2.1 Kirjallisuus

Opinnäytetyössäni käytän kirjallisena lähdeaineistona sekä Hollywoodissa toimivien että suomalaisten alan ammattilaisten kirjoittamia teoksia. Suomenkielistä, elokuvatuotantoja syvällisesti käsittelevää kirjallisuutta on saatavilla melko huonosti. Erityisesti elokuvan äänisuunnittelua ja äänituotantoa käsitteleviä alan teoksia on vähän. Aiheita käsitteleviä opinnäytetöitä on Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa kuitenkin tehty muutamia. Opinnäytetyössäni viitataan näistä kahteen, Janne Turusen sekä Tiina Juntusen opinnäytetöihin, jotka molemmat käsittelevät äänisuunnittelua sekä elokuvan äänituotantoa. Jonkin verran myös suomalaisia elokuvatuotantoja käsittelevää ammattikirjallisuutta on saatavilla, esimerkkinä Erkki Kiven ja Kari Pirilän kirjoittama *Elävä kuva – Elävä äänikirjasarja*, johon myös opinnäytetyössäni viitataan. Kirjasarja käsittelee melko kattavasti suomalaisen elokuvatuotannon eri osa-alueita.

Vaikka Hollywoodin elokuvatuotannot poikkeavat resursseiltaan ja työtavoiltaan selvästi suomalaisista elokuvatuotannoista, peruseriaatteet ovat kuitenkin samat. Niiltä osin kun tarkoituksenmukaista ja riittävän yksityiskohtaista tietoa ei suomenkielisestä kirjallisuudesta ole saatavilla, tukeudun tekstissäni Hollywoodtuotantoja käsittelevään kirjallisuuteen. Erityisesti elokuvan äänisuunnittelua ja äänen jälkituotantoa käsitteleviä, Hollywoodissa työskentelevien ammattilaisten kirjoittamia teoksia on saatavilla kattavasti. Aiheita käsitellään syvällisesti ja yksityiskohtaisesti esimerkiksi David Sonnenscheinin (2001) kirjoittamassa teoksessa *Sound Design – The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*, sekä David Lewis Yewdallin (2003) kirjassa *Practical Art of Motion Picture Sound*.

Opinnäytetyössäni vertaan lähdekirjallisuudesta saatuja tietoja itselleni Prinsessa-tuotannon aikana syntyneisiin käytännön kokemuksiin. Teorioihin on mahdollista perehtyä syvemmin tutustumalla käyttämäni lähdekirjallisuuteen.

2.2 Haastattelut

Haastattelin opinnäytetyöhöni Leikkaaja Tuuli Kuittista, äänisuunnittelija Heikki Innasta, äänilehtori Juha Linnaa sekä ohjaaja Arto Halosta. Kaikki haastateltavat olivat mukana myös Prinsessa-tuotannossa. Tekemieni haastattelujen kautta pyrin tuomaan esiin ”hiljaista tietoa”, jota ei kirjallisuudesta ole saatavilla. Hiljainen tieto (tacit knowledge) on ihmisen kokemukseen pohjautuvaa, henkilökohtaista ja sisäistä tietoa (Polanyi 1964, 49, 53). Polanyin (1959) mukaan hiljainen tieto on kaiken tietämisen perusta (Koivunen 1997, 77). Kysyin haastateltavilta heidän kokemuksiaan erilaisista elokuvatuotantojen työtavoista, erityisesti elokuvan äänisuunnittelun sekä äänen jälkituotannon osalta. Hiljaisen tiedon kautta on mahdollista kuvata sitä, millä tavoin asioita tehdään (Siuttula 2010, 7). Selvitin, millaisia kokemuksia haastateltavilta työtavoista on ja mitä kehitettävä he niissä näkevät ja vertaan niitä opinnäytetyössäni itselleni syntyneisiin käsityksiin.

Haastattelut ovat yleinen tapa kerätä laadullista aineistoa (Eskola & Suoranta 1998, 86–87). Aineistoa kerätessäni sovelsin haastatteluissa puolistrukturoidun ja teemahaastattelun välimuotoa. Puolistrukturoidussa haastattelussa kysymykset on laadittu etukäteen, mutta valmiiden vastausvaihtoehtojen sijaan haastateltava saa vastata omin sanoin. Teemahaastattelussa puuttuu kysymysten tarkka muoto ja järjestys mutta aihepiirit ja käsiteltävät teemat on päätetty etukäteen. (Eskola & Suoranta 1998, 86–87.) Rajasin haastateltavat teemat etukäteen, mutta halusin saada haastateltavilta myös täsmällistä tietoa tiettyihin kysymyksiin, joilta osin laadin kysymykset etukäteen.

2.3 Sähköpostit

Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannon aikana eri osapuolten välillä käydyistä sähköpostikeskusteluista syntyi kattava ”arkisto”, johon myös viitataan opinnäytetyössäni. Sähköpostikeskustelut olivat merkittävä osa tuotannon etätyöskentelyä. Sähköpostikeskusteluihin viittaamalla kuvaan Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannon eri työvaiheita ja niiden erityispiirteitä. Sähköpostikeskusteluista

syntyi eräänlainen dokumenttikirjasto käytyjen keskustelujen sisällöistä, yhteisistä sopimuksista ja tuotannon työtavoista.

3 Äänen jälkituotantoprosessi

3.1 Äänen jälkituotantoprosessin lähtökohdat

3.1.1 Kenttä-äänitys

Kentällä tehdyt ratkaisut vaikuttavat huomattavasti äänen jälkituotantoon. Kuvauksissa käytetyllä äänityskalustolla on suuri merkitys, ja se vaihtelee yleensä äänittäjän mukaan. Miltei poikkeuksetta kuvauksissa on kuitenkin käytössä puomittajan käyttämä haulikkomikrofoni ja langattomia mikrofoneja. (Turunen 2006, 20.) Prinsessa-elokuvan äänittäjällä Samppa Hirvosella oli kenttä-äänityksissä käytössään kohtauksesta riippuen yksi tai kaksi haulikkomikrofonia sekä yhdestä neljään nappimikrofonia. Käytettyjen mikrofoniin määrä määrittää suoraan sen, kuinka monelle raidalle elokuvan dialogi on äänitetty, toisin sanoen, kuinka monella raidalla äänen jälkituotantovaiheessa dialogia operoidaan. Prinsessa-elokuvassa dialogi oli äänitetty siis kahdesta kahdeksaan raidalle.

Ennen äänen jälkituotantoprosessin alkamista äänisuunnittelijat halusivat saada mahdollisimman hyvä käsityksen kuvauksissa äänitetyn materiaalin määrästä ja laadusta käymällä läpi elokuvan raakaleikkausta ja kentällä äänitettyä materiaalia. Erityisen kiinnostavaa oli tässä vaiheessa selvittää kentällä äänitetyn dialogin laatu. Elokuvan lopullisen ääni-ilmaisun kannalta se oli ensiarvoisen tärkeää.

Erityisesti vaatteisiin sijoitetut langattomat mikrofoniin tallentavat ääniraitaan usein erilaisia, ei-toivottuja hankauksia ja risahduksia (Turunen 2006, 13). Odotetusti juuri nappimikrofoniin tallentama materiaalia sisälsi siihen tallentuneita häiriöitä, jotka johtuivat pääosin vaatteiden aiheuttamista kahinoista. Dialogin

rasitteena olivat joissain kohtauksissa myös haulikkomikrofonien liian alhaiset äänitystasot. Laajoja kuvia kuvatessa haulikkomikrofonilla on mahdotonta päästä riittävän lähelle äänilähdettä.

Jos kuvaustilanteessa äänitetty dialogi sisältää häiriöitä tai äänitys ei jostain syystä ole onnistunut, ratkaisevaan asemaan nousevat paikkaavat ääniotokset eli wild trackit (Turunen 2006, 24). Muutamissa elokuvan kohtauksissa paikkaaviin wild track -äänityksiin olisi äänisuunnittelijoiden näkemyksestä pitänyt kiinnittää enemmän huomiota. Äänisuunnittelu vaikeutui muutamissa kohtauksissa sen vuoksi, että dialogi sisälsi siihen kuulumattomia ääniä. Halosen (2011a) mukaan rahisevat ja matalataajuiset ynnä muut häiriöitä sisältävät äänet eivät ole pilalle menneitä ääniä vaan niiden kanssa äänisuunnittelu vaatii enemmän työtä. Tällä tavoin on mahdollista pelastaa ilmaisullisesti vahvoja ja tärkeitä seikkoja, joita on miltei mahdotonta saada jälkikäteen ilmaisullisesti samalle tasolle. Näin toimittiin onnistuneesti myös Prinsessa-tuotannossa. Jos dialogitoissa kuitenkin olisi muutamissa kohtauksissa ollut enemmän ilmaisullisesti vahvoja ja teknisesti hyvälaatuisia dialogiottoja, olisi se äänisuunnittelijoiden näkökulmasta helpottanut äänisuunnitteluprosessia.

Äänittäjän on huolehdittava kuvauksissa siitä, että on jokaiseen otokseen saatu tallennettua riittävästi hyvälaatuista dialogia. Jos joidenkin repliikkien äänitys ei kameran käydessä onnistu, on äänittäjän oton jälkeen informoitava tästä ohjaajaa. Tämän jälkeen he voivat päättää, otetaanko otto uudestaan vai tehdäänkö dialogin kannalta epäonnistuneesta otosta paikkaava ääniotos. (Turunen 2006, 26.) Halonen (2011a) kertoo että hänen elokuvatuotannoissaan on aina selkeä ohjeistus siitä, miten kenttä-äänityksissä toimitaan. Mikäli jokin ääniotto menee pilalle tai ei onnistu, se otetaan poikkeuksetta uudestaan. Jos ohjaajaa ei tästä informoida, otosta ei oleellisesti ole mahdollista uusia. Otoissa, joissa äänisuunnittelijoiden näkökulmasta lisä-äänitykset olisivat olleet tarpeellisia kyse on ollut puutteellisesta viestinnästä ääniryhmän ja ohjaajan välillä, mihin oltaisiin voitu kiinnittää kuvauksissa enemmän huomiota. Toisaalta jotkin ongelmat äänitetyssä materiaalissa havaitaan vasta äänen jälkituotantovaiheessa, jolloin niitä on vaikea huomioida äänitysvaiheessa.

3.1.2 Budjetti

Dialogia paikkaavat ääniotokset on helpompaa sekä halvempaa äänittää välittömästi kuvausten jälkeen kuin verrattain pitkän ajan kuluttua ADR-sessioissa (Turunen 2006, 26). On kuitenkin asioita, jotka voivat tehdä kuvaustilanteessa käyttökelpoisen dialogin äänittämisen mahdottomaksi. Yleensä asia tiedetään etukäteen, jolloin voidaan varautua tuleviin jälkiäänityksiin. Tähän ei kuitenkaan usein ole mahdollisuutta tuotannon tiukan budjetin ja aikataulun vuoksi. (Koskinen & Tiitinen 2009, Pirilä & Kivi 2010, 92 mukaan.) Ennen Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoa oli tiedossa että tuotannossa ei ollut resursseja jälkiäänityksiin. Jälkiäänitykset olisivat olleet tarpeellisia muutaman kohtauksen osalta, joissa kuvauksissa äänitetty materiaali oli äänisuunnittelijoiden näkemyksestä huonolaatuista. Toisaalta ohjaajan näkemyksen mukaan jälkiäänityksille ei tuotannossa ollut tarvetta (Halonen 2011a).

3.1.3 Aikataulu

Varsinaista äänileikkausta ei ole järkevää aloittaa ennen kuvaleikkauksen valmistumista, jotta välttyään turhalta työltä (Koskinen 2009, Pirilä & Kivi 2010, 99 mukaan). Kuvaleikkauksen ollessa vielä kesken äänien tekeminen kohtauksiin, jotka lopulta leikataan elokuvasta pois, on turhaa työtä. Myös äänien synkronoiminen aina uuteen kuvaversioon aiheuttaa lisätyötä.

Ensimmäiset tapaamiset Prinsessa-tuotannossa ohjaajan ja äänisuunnittelijoiden välillä käytiin marraskuussa 2009. Tällöin ohjaajan johdolla käytiin läpi ne äänen jälkituotannon osa-alueet ja kohtaukset, missä työskentely oltaisiin voitu aloittaa jo ennen kuvaleikkauksen valmistumista. Prosessi käynnistyi kuitenkin liian verkkaisesti ja suuri osa töistä lykkääntyi eteenpäin. Merkittävä syy siihen oli äänisuunnittelijoiden kokemattomuus näin suuren luokan tuotannon äänisuunnitteluprosessista. Äänisuunnittelijoiden, siis opiskelijoiden, ohjaukseen olisi pitänyt erityisesti tuotannon alkuvaiheessa kiinnittää enemmän huomiota. Tuotannosta jäi sellainen kuva, että hankkeen resurssit eivät näiltä osin olleet täysin tuotannon vaatimalla tasolla. Nyt äänisuunnittelijat jäivät liiksi yksin tuo-

tannon alkuvaiheessa, mikä hidasti tuotannon käynnistymistä ja eri työvaiheita äänen jälkituotannon aikana. Myös muiden opiskelijoiden rekrytoiminen tuotantoon, valmistelevat työt sekä muut opiskelukiireet veivät aikaa ja resursseja siinä vaiheessa kun äänen jälkituotannon olisi jo pitänyt olla käynnissä. Myös kuvaleikkauksen valmistuminen myöhästyi noin kuukauden alkuperäisestä suunnitelmasta. Näistä syistä äänen jälkituotannon aloittaminen viivästyi ja se aiheutti ongelmia erityisesti äänen jälkituotannon loppuvaiheessa. Työt jotka olisi ollut mahdollista tehdä jo aiemmin, kasautuivat tuotannon loppuvaiheeseen mikä aiheutti aikatauluongelmia ja lopulta elokuvan valmistuminen aikataulussa meni kin todella tiukalle.

3.2 Palvelimien käyttö Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa

Tietoverkkojen käyttö ja tiedonhallintajärjestelmien olemassaolo sekä toimivuus ovat etätyössä merkittäviä teknisiä edellytyksiä (Helle 2004, 96.) Palvelimien testaus ja käyttö materiaalin siirroissa olivat UUTE-hankkeen tutkimustavoitteita Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa. Palvelimien käytöstä muodostui merkittävä osa äänen jälkituotantoprosessin etätyöskentelyä. Kuvaan palvelimien käyttöä tapauskohtaisin esimerkein seuraavasta luvusta eteenpäin kertoessani tarkemmin äänen jälkituotantoprosessista.

Etätyö vaatii riittävää tietoteknistä osaamista sekä tekniikassa ilmenevien ongelmien ratkaisukykyä (Helle 2004, 96). Palvelimien valjastaminen tuotannon käyttöön, niiden hallinointiin liittyvät käytännöt ja ongelmatilanteiden selvittäminen olivat tuotannon sound supervisorin, Juha Linnan vastuulla. Tässä luvussa esitetyt tiedot pohjautuvat pääosin häneltä saamaani haastatteluun. En mene syvälle palvelimien ja verkon käyttöön sekä tekniikkaan liittyviin teknisiin ja teoreettisiin kysymyksiin, vaan lähestyn aihetta äänen jälkituotantoprosessin käytännön näkökulman kautta.

Ennen äänen jälkituotantoprosessin alkamista sen tarpeisiin valjastettiin Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun hallinnoima palvelin. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu käyttää palvelinliikenteessä Joensuun yliopiston Funet-

verkkoa. Luovien alojen keskuksen viestinnän koulutusohjelmalla oli jo perinteitä ammattikorkeakoulun palvelinkäytännöistä ja ympäristöä oli jo aiemmin testattu musiikkiteknologiahankkeessa. Ammattikorkeakoulun palvelimia ei kuitenkaan alun perin ole tarkoitettu tällaisen tuotannon tarpeita varten. Ammattikorkeakoululla on olemassa tarkat säädökset siitä, kuka Funet-verkkoa käyttää ja mihin tarkoitukseen. Koulun sisäiset palvelimet ovat hyvin suojattuja ulospäin. Näin estetään niihin pääsy ulkopuolisilta käyttäjiltä. (Linna 2011.)

Etätyön hyödyntämiseen siirtyvältä organisaatiolta edellytetään riittäviä tietoteknisiä valmiuksia esimerkiksi tietoverkkoihin pääsyn osalta (Helle 2004, 91). Prinsessa-tuotantoa varten palvelimet oli kyettävä avaamaan myös koulun ulkopuolisten tahojen käyttöön. Tämä aiheutti keskustelua palvelimien käytön mahdollisuuksista tällaisessa tapauksessa, jossa pyritään tutkimaan palvelimien ja verkon käytön mahdollisuuksia elokuvatuotannossa. Tiedonhallintajärjestelmien on etätyössä oltava toimivia, mutta samaan aikaan on kyettävä huolehtimaan asianmukaisesta tietoturvallisuudesta (Helle 2004, 97). Palvelimien käyttö oli mahdollistettava ulkopuolisille tahoille ja samalla huolehtia palvelimen riittävästä suojauksesta. Asia ratkaistiin lopulta yksinkertaisesti PKAMK:n ICT-tukihenkilö Janne Silvennoisen avattua palvelimet tuotannon käyttöön tietyn salasanaprotokollan mukaisesti. (Linna 2011.)

Tekniikan ja tiedonsiirtoyhteyksien ongelmat ovat yksi selkeä etätyön haittapuoli, ja niiden toimimattomuus tai mahdolliset häiriöt vaikeuttavat olennaisesti työntekoa. (Helle 2004, 20, 180). Palvelimien käyttö lähti lupaavasti käyntiin materiaalin siirroissa. Ongelmia alkoi tulla vastaan, kun siirrettävien tiedostojen määrä ja koko kasvoivat yksittäisistä tiedostoista suurempiin materiaalikokonaisuuksiin. Näihin ongelmiin ei osattu etukäteen varautua yksinkertaisesti siitä syystä, ettei palvelimia ollut ennen käytetty tällaisen tuotannon vaatimassa raskaassa käytössä. Ongelmat materiaalin siirroissa johtuivat siitä, että suuria kokonaisuuksia siirrettäessä tiedostojen määrä nousi metadatasalla kymmeniin tuhansiin. Esimerkiksi Pro Tools -ääniohjelma tekee jokaisesta tehdystä fadesta oman, yksittäisen tiedostonsa. Uusin Pro Tools -versio tosin ei enää luo fadesta omaa tiedostoaan mutta Prinsessa-tuotannossa työskenneltiin vielä ohjelman vanhemmalla versiolla ja näin ollen Pro Toolsin ohjelmallisten tapahtumien, toi-

sin sanoen tiedostojen, lukumäärä nousi jopa kymmeniin tuhansiin. Näin suuren tiedostomäärän siirtäminen verkon kautta ehyenä kokonaisuutena muodostui mahdottomaksi. Palvelin ei toisin sanoen kyennyt käsittelemään näin suurta tiedostomäärää ja käytännössä jumiutui täysin. Tätä ongelmaa ei tuotantoprosessin aikana kyetty lopulta ratkaisemaan. (Linna 2011.)

Ammattikorkeakoulun palvelimen kaaduttua Linna avasi tuotannon käyttöön henkilökohtaisen palvelimensa. Kyseinen Applen ylläpitämä palvelin on ollut hänen käytössään jo vuosia musiikkiteknologian tarpeita varten. Palvelin kykeni ottamaan vastaan yhden gigatavun tietoa kerrallaan. Palvelimen käytössä oli siis huomioitava, ettei sen avulla yritetä siirtää tätä suurempia kokonaisuuksia yhdellä kertaa. Palvelimen käyttöympäristöön luotiin kansioita eri kategorioiden mukaisesti tiedostojen siirtoa varten. Lisäksi Linnalla oli käytössään toinen, Easyhostlinen ylläpitämä palvelin, joka oli jäänyt hänen käyttöönsä aiempien töiden kautta. Linna sai palvelimen ylläpidolta käyttöönsä hetkellisesti suuremman levytilan tuotannon tarpeisiin. (Linna 2011.)

Mielenkiintoinen testaus palvelimien käytössä Prinsessa-tuotannossa oli Generator Post Oy:n ja ammattikorkeakoulun välillä. Generator Post Oy vastasi elokuvan kuvan jälkitöistä eli värikorjauksesta ja -määrittelystä.

Äänen jälkituotannossa käytettiin referenssikuvana leikkaajalta saatua tiedostokooltaan pientä kuvan off-line-versiota. Generator Postin tehtyä kuvan jälkityöt tuotannon loppuvaiheessa ääniryhmän tehtäväksi jäi äänien synkronoiminen kuvan lopulliseen on-line-versioon. Prosessia varten ääniryhmän piti saada kyseinen kuvan off-line-version tiedostokokoon nähden moninkertaisesti suurempi kuvaversio, käyttöönsä Generator Post Oy:lta Helsingistä.

Linnan ja Generator Post Oy:n välillä käytyjen keskustelujen kautta selvisi, että on-line-kuvaversioiden siirtoja ei tehdä verkon kautta. Kyseiset elokuvakopiot siirretään osapuolelta toiselle kovalevyillä Matkahuollon välityksellä. Prinsessa-tuotannossa kuvaversioiden siirtoa päätettiin testata verkon yli, ja Generator Post Oy halusi mieluusti olla kokeilussa mukana. Testaukseen käytettiin Generator Post Oy:n hallinnoimaa palvelinta. Siirtoa testattiin paloittelemalla ensin kuva-

tiedostot pakkausjärjestelmän avulla pieniin osiin ja pakkaamalla ne tämän jälkeen zip-tiedostoiksi. Paloitellut ja pakatut tiedostot siirrettiin palvelimen kautta osapuolten välillä ja toisessa päässä ne purettiin sekä koottiin jälleen yhteen. (Linna 2011.)

Materiaalin siirto tapahtui onnistuneesti yhden yön aikana ja tiedostot toimivat ongelmitta. Nopeasti kuvan siirron jälkeen Helsingin päässä valitettavasti huomattiin, että kyseinen kuvaversio sisälsi synkronivirheen. Tässä vaiheessa tuotantoa aikataulu oli jo niin tiukka, ettei riskejä haluttu ottaa ja korjattu kuvaversio lähetettiin lopulta tuttuun ja turvalliseen tapaan, kovalevyllä Matkahuollon kautta Helsingistä Joensuuhun. (Linna 2011.)

3.3 Leikkaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyö

Jos äänisuunnittelija on mukana elokuvan teossa jo kuvaleikkauksenvaiheessa, hänellä on mahdollisuus olla vuorovaikutuksessa ohjaajan ja leikkaajan kanssa heidän päätöksentekoprosessissaan (Sonnenschein 2001, 25). Tekemieni haastattelujen perusteella äänisuunnittelijan mukana olo elokuvan leikkauksenvaiheessa ei suomalaisissa elokuvatuotannoissa ole kovin yleistä. Äänisuunnittelija Heikki Innanen (2011) kertoo yli 130 elokuvan kokemuksella, että 95 prosentissa tuotannoista, joissa hän on toiminut äänisuunnittelijana, hän ei ole osallistunut elokuvan tekoon vielä sen leikkauksenvaiheessa. Prinsessa-elokuvan leikkaajan Tuuli Kuittisen (2011) mukaan äänisuunnittelun rooli elokuvan leikkauksenvaiheessa vaihtelee tapauskohtaisesti, riippuen elokuvan ohjaajasta, työryhmästä sekä tuotantoyhtiöstä. Hänen kokemuksiansa mukaan leikkaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyö on ollut valitettavan vähäistä 1990-luvulla, mutta lisääntynyt tultaessa 2000-luvulle.

Prinsessa-tuotannossa leikkaajan ja äänisuunnittelijan välinen yhteistyö oli huomionarvoista. Erityisesti yhteydenpito oli tiivistä. Tapasimme leikkaajan kahdesti yhteisessä suunnittelupalaverissa, minkä lisäksi pidimme tiiviisti yhteyttä läpi kuvaleikkauksprosessin sähköpostin välityksellä. Yhteisissä keskusteluissa kävimme läpi elokuvan tyyliä ja kerrontaa. Keskustelimme pääasiassa kuva-

leikkauksesta ja elokuvan äänisuunnitteluun liittyvistä ratkaisuksista sekä niiden yhteydestä toisiinsa.

Yhteydenpidon lisäksi leikkaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyöllä oli Prinsessa-tuotannossa itse elokuvan kannalta myös konkreettisempia merkityksiä. Äänisuunnittelulla voi olla vaikutusta elokuvan tyyliin ja leikkauksen rytmiin monilla tavoin (Sonnenschein 2001, 25). Kuittisen (2011) mukaan äänisuunnittelun ja kuvaleikkauksen yhdistelmä on elokuvan kerronnan kannalta ensiarvoisen tärkeää, erityisesti elokuvan rytmin osalta. Katsottaessa kuvaa ilman ääniä sen kesto vaikuttaa pidemmältä kuin äänien kanssa. Äänielementtien vaikutuksesta kuvan kesto saattaa leikkauspöydässä muuttua vaikkapa puolet pidemmäksi. Kentällä äänitetty materiaali on usein vajavaista ja sisältää vain pienen osan elokuvan lopullisella ääniraidalla kuultavista äänistä. Jos kuvaleikkaaja saa äänileikkaajalta käyttöönsä elokuvassa käytettäviä, tai edes sen suuntaisia ääniä, se helpottaa kuvaleikkausta ja voi vaikuttaa siinä tehtäviin kerronnallisiin ratkaisuihin. Näin ollen äänien tuottaminen leikkaajan käyttöön kuvaleikkauksenvaiheessa on usein hyödyllistä. Leikkaaja tilasi ohjaajan johdolla käyttöönsä erilaisia ääniä selvittääkseen, millä tavoin kuvaleikkaus toimii yhdessä äänielementtien kanssa (Kuittinen 2010a). Äänisuunnittelijat tuottivat pyydettyjä ääniä ja ne lähetettiin leikkaajan käyttöön palvelimen kautta. Kuittisen (2011) mukaan ääniryhmä on myös erityisen hyvä koeyleisö arvioimaan elokuvan kuvaleikkausta. Prinsessa-elokuvan kuvaleikkausprosessin loppuvaiheessa leikkaaja lähetti palvelimen kautta elokuvan katsottavaksi ja arvioitavaksi äänisuunnittelijoille.

Sen lisäksi, että äänisuunnittelija voi olla mukana elokuvan leikkausprosessissa, leikkaaja voi tehdä elokuvan äänisuunnittelussa ratkaisuja jo leikkausprosessin aikana. Tekemieni haastattelujen perusteella tällainen työtapa on melko yleinen. Jossain tapauksissa leikkaajan tekemä äänisuunnittelu voi mennä jopa niin pitkälle, että hän vastaa lopulta koko elokuvan äänimaailmasta (Halonen 2011b). Innasen (2011) mukaan ratkaisujen tekeminen elokuvan äänisuunnittelussa kuvaleikkauksenvaiheessa on tervetullutta, mikäli äänisuunnittelupuoli on leikkaajalla hallussa. Jos jälki on hyvää, se helpottaa varsinaista äänisuunnitteluprosessia ja vähentää työmäärää.

Leikkaaja teki ohjaajan johdolla melko suuren määrän valmiita ratkaisuja *Prinsessa*-elokuvan äänisuunnittelussa. Monet ratkaisuista tuli toteuttaa äänen jälkituotantoprosessissa sellaisenaan (Halonen 2010a). Ratkaisuja oli tehty valittujen dialogiottojen, automaatioiden, äänellisten siirtymien sekä musiikin paikkojen suhteen. Leikkausvaiheessa tehdyt ratkaisut elokuvan äänisuunnittelussa loivat selkeät lähtökohdat äänen jälkituotantoprosessille.

3.4 Ohjaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyö

Äänisuunnittelijalla ja ohjaajalla on hyvissä ajoin oltava omat mielikuvansa ja näkemyksensä elokuvan sanomasta sekä yhteinen käsitys siitä, mitä kumpikin haluaa. Jos tätä yhteyttä ei ole, jälkituotannon alkaessa näkemykset todennäköisesti poikkeavat toisistaan, mikä vaikeuttaa jälkituotantoprosessia ja vaikuttaa lopputulokseen. Niiltä osin, kun näkemykset poikkeavat toisistaan, niistä keskustellaan ja mietitään, mikä on lopputuloksen kannalta paras ratkaisu. Näin ollen molempien on usein taivuttava kompromisseihin. Äänisuunnittelijan on kuitenkin syytä muistaa, että vaikka hänellä olisi omat vahvat mielipiteensä, ohjaaja tekee lopullisen ratkaisun. (Juntunen 2007, 17–20.)

Halosen (2011b) mukaan ajankohta, jolloin ohjaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyö alkaa vaihtelee tuotantojen välillä. Se riippuu ensinnäkin siitä, onko äänisuunnittelija mukana kentällä vai ei. Yhteistyö alkaa joka tapauksessa viimeistään elokuvan leikkausvaiheessa. Yleensä äänisuunnittelija on mukana prosessissa jo aiemmin. Ohjaajan ja äänisuunnittelijan välinen yhteistyö alkoi *Prinsessa*-tuotannossa käytännössä samaan aikaan kuin elokuvan leikkaajan kanssa, eli kuvaleikkausvaiheessa. Ohjaajan kanssa käytiin keskusteluita yhteisissä suunnittelupalavereissa, ennen äänen jälkituotantoprosessin alkamista. Äänisuunnittelijoiden näkökulmasta oli tärkeää selvittää ohjaajan näkemyksiä elokuvan tyylistä ja kerronnasta. Ohjaajan kanssa käytiin läpi elokuvan raakaleikkausta, minkä pohjalta keskusteltiin äänisuunnittelun lähtökohdista. Ohjaajan johdolla purettiin auki elokuvan audiovisuaalisen kerronnan kokonaisuutta, siihen sisältyviä laajempia kokonaisuuksia ja toisaalta kerronnan kannalta olennaisia yksityiskohtia.

Ohjaajan ja äänisuunnittelijan onnistuneen yhteistyön kannalta äänisuunnittelijan on ennen kaikkea kyettävä ymmärtämään ohjaajan visio elokuvasta. Äänisuunnittelijan on ohjaajan ideoinnin ja näkökulman kautta kyettävä tuottamaan omia ideoitaan, joista ohjaajan kanssa keskustellaan. Tätä kautta ideoiden ja visioiden on mahdollista kehittyä edelleen. Ohjaajan ja äänisuunnittelijan välisen yhteisymmärryksen synnyttämiseksi asioiden konkretisoiminen ja niistä syntyvien ajatusten läpikäyminen on tärkeää. Vuorovaikutus erilaisten ihmisten kanssa on erilaista ja tapauskohtaisesti on kyettävä löytämään toimiva keskustelutapa. Tätä kautta asioiden hahmottaminen ja ymmärtäminen mahdollistuu. Ymmärryksen, osaamisen ja visionäärisyyden kolmiyhteys on tässä suhteessa merkittävä, ja joidenkin ihmisten välillä yhteys löytyy helpommin kuin toisten. (Halonen 2011b.)

Ohjaaja osallistuu elokuvan äänisuunnittelu- ja äänen jälkituotantoprosessiin sen mukaan, miten prosessi lähtee liikkeelle. Jos suunta on oikea, ei ohjaajan tarvitse osallistua prosessiin niin paljon. Ideointi- ja visiotasolla ohjaajan kuitenkin on tärkeää osallistua prosessiin ja viedä kerrontaa näiltä osin eteenpäin. (Halonen 2011b.) Innasen (2011) mukaan äänisuunnitteluprosessin etenemistä on vaikea tietää etukäteen ja ohjaajan kanssa käydään keskusteluja tarpeen mukaan. Prinsessa-tuotannossa ohjaajan ja äänisuunnittelijoiden välinen yhteydenpito käytiin sähköpostin välityksellä ja ohjaajalle lähetettiin ääniä kuultavaksi palvelimen kautta. Yhteistyö oli tiivistä läpi äänen jälkituotantoprosessin.

Vaikka ohjaaja on mukana elokuvan äänisuunnitteluprosessissa, äänisuunnittelijalle on annettava mahdollisuus työrauhaan ja itsenäiseen työskentelyyn. Etätöiden hyöty työntekijän kannalta on mahdollisuus itsenäiseen työhön ja toimenkuvan kehittämiseen (Helle 2004, 17). Innasen (2011) mukaan äänisuunnittelijan on ehdottoman tärkeää saada tehdä työtänsä itsenäisesti ilman, että joku valvoo ja ohjaa työntekoa selän takana. Jos työtä ei saa tehdä rauhassa työskentely ei luonnistu. Halosen (2011b) mukaan työtapa, jossa äänisuunnittelija työskentelee itsenäisesti ja tilanne päivitetään ohjaajan kanssa tietyin väliajoin, on tuttu ja hyväksi havaittu.

3.5 Äänen jälkituotantoryhmä Prinsessa-elokuvassa

Ääniryhmän koko voi vaihdella suurestikin tuotantojen välillä. Kuitenkin jälkitöihin osallistuu ainakin äänisuunnittelija, äänileikkaaja, jälkiäänittäjä, foley-artisti ja -äänittäjä sekä miksaaja. (Koskinen 2009, Pirilä & Kivi 2010, 99 mukaan.)

Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannon alettua PKAMK:ssa projektiin tarvittiin tekijöitä. Tuotantoon saatiin mukaan muutamia ääniopiskelijoita, jotka toimivat äänen jälkituotantoprosessin eri tehtävissä. PKAMK:n äänen jälkituotantoryhmässä oli aktiivisesti mukana äänen jälkituotantoprosessin ajan kuusi jäsentä. Elokuvan äänisuunnitteluprosessissa olivat lisäksi mukana jo aiemmin mainitut Heikki ja Jari Innanen sekä Peter Nordström.

Äänen jälkituotantoryhmän sisäisiä rooleja kuvataan eri yhteyksissä hieman eri ilmauksin. Tässä yhteydessä käytetyt nimitykset on valittu sen mukaan, miten ne parhaiten kuvaavat kunkin roolin sisältämää työnkuvaa. PKAMK:n ääniryhmän tekijät ja heidän roolinsa Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoprosessissa on esitetty taulukossa 1.

Taulukko 1. PKAMK:n äänen jälkituotantoryhmä Prinsessa-tuotannossa.

Tekijä	Tehtävä 1	Tehtävä 2	Tehtävä 3
Juha Linna	Sound supervisor	Dialogimiksaaja	Musiikkimiksaaja
Antti Koukonen	Äänisuunnittelija	Dialogileikkaaja	Foley supervisor
Samuli Pullinen	Äänisuunnittelija	Dialogimiksaaja	Foley supervisor
Otto Wahlgren	Tehosteileikkaaja	Foley-editori	Foley-artisti
Erno Hulkkonen	Foley-editori	Foley-artisti	
Tomi Rönkkö	Musiikkileikkaaja	Musiikkimiksaaja	

Kuten taulukosta voi havaita, äänen jälkituotantoprosessiin sisältyi erilaisia työtehtäviä enemmän kuin tuotannossa oli tekijöitä. Tämä tarkoitti sitä, että tekijät joutuivat työskentelemään äänen jälkituotantoprosessissa useissa erilaisissa tehtävissä. Se loi omat haasteensa prosessiin. Tekijöiden oli kyettävä toimimaan joustavasti eri tehtävissä, jotka olivat usein käynnissä yhtä aikaisesti.

Tämä teki myös äänen jälkituotannon hallinnoimisesta haastavaa. Äänisuunnittelijoiden täytyi pystyä hallitsemaan monta jälkituotannon työvaihetta samanaikaisesti ja reagoitava ohjaajan vaatimuksiin nopeasti. Äänisuunnittelijoiden oli priorisoitava jatkuvasti sitä, minkä asian tekemiseen milloinkin keskitytään. Se vaati ääniryhmältä tiivistä yhteistyötä ja dynaamisuutta, liikuttaessa jatkuvasti äänen jälkituotannon eri osa-alueiden välillä. Kuvaan seuraavassa lyhyesti ja hieman soveltaen PKAMK:n ääniryhmän sisäisiä rooleja Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa.

3.5.1 Sound Supervisor

Sound supervisorin tehtävä on työskennellä yhdessä ohjaajan, leikkaajan ja tuottajan kanssa. Hänen näkemyksensä ovat tuotannossa keskeisiä yhdistettäessä äänisuunnittelun eri osa-alueita, kun edetään kohti taiteellisesti onnistunutta elokuvan ääniraitaa. Haasteellisissa jälkituotantojen aikatauluissa sound supervisorin kyky ratkaista ongelmia on tärkeää. Hän vastaa siitä, etteivät budjetti tai aikataulu ylitä ja että kaikki äänen jälkityöt tulevat tehdyksi ajallaan. (Yewdall 2003, 217). Lyhyesti sanottuna sound supervisor johtaa äänen jälkityöstöön liittyviä toimintoja (Pirilä & Kivi 2010, 127).

Prinsessa-tuotannossa sound supervisorin keskeisin rooli oli toimia yhteyshenkilönä Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun ja tuotantoyhtiön välillä. Käytännössä se tarkoitti yhteistyön valvomista osapuolten kesken. Hänen tuli huolehtia siitä, että puolin ja toisin toimitaan sopimusten mukaisesti. Sound supervisorin tehtävä oli myös kouluttaa ja ohjata ääniopiskelijoita tuotannon aikana ja huolehtia siitä, että työt tehdään ajallaan vaatimusten mukaisesti. UUTE-hankkeen näkökulmasta sound supervisorin tuli huolehtia hankkeessa määritettyjen tutkimustavoitteiden täyttymisestä.

3.5.2 Äänisuunnittelija

Äänisuunnittelijan tulee vastata elokuvan ääniraidan suunnittelusta, sen taiteellisesta ja teknisestä toteutuksesta sekä lopputuloksesta (Pirilä & Kivi 2010, 127). Äänisuunnittelijan tehtävä on tuottaa elokuvaan ääniä, jotka tyydyttävät ohjaajan näkemyksiä (Yewdall 2003, 222).

Prinsessa-tuotannossa äänisuunnittelijoiden tehtävä oli toimia yhteistyössä ohjaajan kanssa ja hallinnoida äänen jälkituotantoprosessia. Ohjaaja ohjasi äänen jälkituotantoprosessia ja äänisuunnittelijoiden oli kyettävä johtamaan ja ohjeistamaan ääniryhmän työskentelyä. Äänisuunnittelijat myös työskentelivät kokopäiväisesti äänen jälkituotannon eri tehtävissä, pääosin dialogileikkaajan ja -miksaajan rooleissa.

3.5.3 Dialogileikkaaja ja -miksaaja

Kun näyttelijän huulet liikkuvat kuvassa, puhutun äänten on kuuluttava. Dialogileikkaajan tehtävä on leikata puhuttu ääni huomaamattomasti niin, ettei katsoja tule tietoiseksi leikkausprosessista (Yewdall 2003, 222). Dialogileikkaajan tehtävä oli Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa huolehtia elokuvan dialogiraitojen editoimisesta ja siivota dialogi ylimääräisistä häiriöäänistä.

Dialogimiksaajan tehtävä oli puolestaan dialogileikkaajan työn pohjalta mikсата dialogiraita niin, että sen dynamiikka- ja äänentaso olivat helposti hallinnoitavissa elokuvan loppumiksausessa. Lisäksi dialogimiksaaja ”upotti” dialogin elokuvassa nähtäviin erilaisiin tiloihin luomalla keinotekoisesti dialogille huonekaiut äänityöasemassa.

3.5.4 Foley supervisor

Foley supervisor merkitsee elokuvaan paikat, joihin foley-ääniä tehdään. Kaikissa elokuvissa ei ole erikseen foley supervisoria. (Yewdall 2003, 223–224.)

Foley supervisorin tehtävä oli Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa luoda foley-editorin ja -artistin käyttöön foley-listat niistä elokuvan kohdista, joihin foley-ääniä tarvittiin. Jos tuotannossa on foley supervisor, sen etuna voidaan pitää sitä, että tehtäessä koko elokuvan kattavaa foleyta tyyli pysyy yhtenäisenä läpi elokuvan (Yewdall 2003, 224). Tällainen työtapa tehostaa foley-tuotantoa, jolloin foley-editorin ja -artistin tehtäväksi jää foley-äänien ”liukuhihnatuotanto”, valmiiksi tehtyjen listausten perusteella.

3.5.5 Foley-editori

Foley-editorin (foley-tehosteiden äänittäjä ja synkronoija) tehtävä on äänittää ja synkronoida kuvassa tapahtuvan toiminnan mukaan tehdyt ja ajoitetut toimintatehosteet. Niitä ovat esimerkiksi askeleet, oven koputukset ja vaatteiden kähinat. (Pirilä & Kivi 2010, 127.) Prinsessa-tuotannossa foley-editorin tehtävä oli yhdessä foley-artistin kanssa vastata elokuvan foley-tehosteiden tuotannosta. Editorin tuli ennalta tehtyjen foley-listojen mukaan äänittää koko elokuvan ääniraidan kattavat foley-äänit. Editori myös huolehti foley-äänien leikkauksesta ja synkronoinnista.

3.5.6 Foley-artisti

Foley-artistin tehtävä on reaaliaikaisen kuvan toimintaa seuraamalla suorittaa kuvassa näkyvän toiminnan aiheuttamat äänit foley-editorin äänittäessä ne samanaikaisesti (Yewdall 2003, 224). Foley-artistin tehtävä oli Prinsessa-tuotannossa ”näytellä” kaikki ennalta tehtyihin foley-listoihin merkattu toiminta.

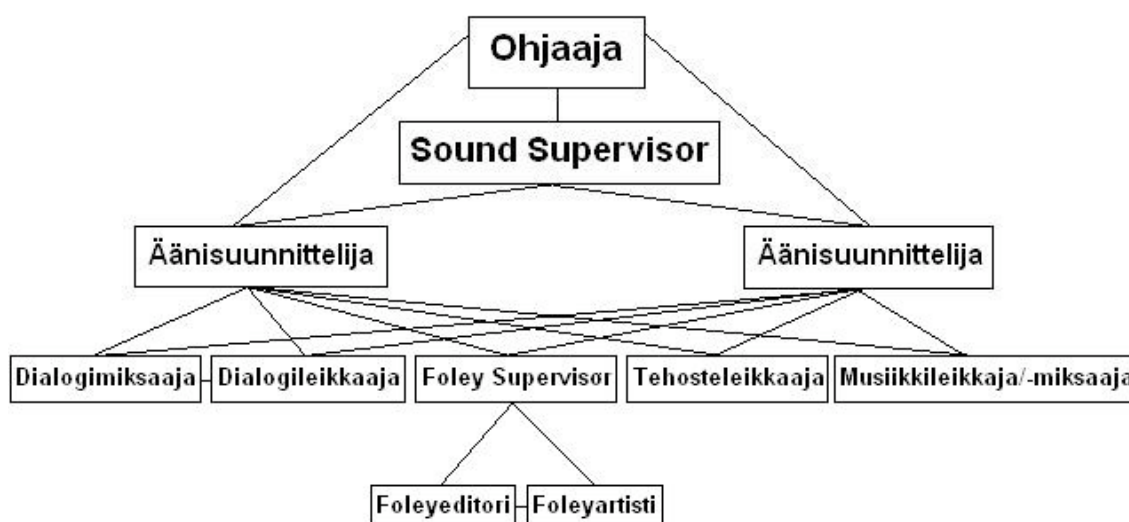
3.5.7 Tehosteileikkaaja

Tehosteileikkaajan tehtävä on luoda elokuvan ääniraitaan siinä tarvittavia erilaisia äänitehosteita. Jokaisella tehosteileikkaajalla on yleensä omat erikoisosaisensa. (Yewdall 2003, 222–223.) Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa

tehosteleikkaajan tehtävä oli tuottaa äänitehosteet tarvittaviin kohtiin ohjaajan näkemyksen mukaisesti.

3.5.8 Äänen jälkituotantoryhmän hierarkia

Kuten edellä on kerrottu, äänen jälkituotantoprosessissa jokaisella ryhmän jäsenellä on oma roolinsa ja tehtävänsä. Roolijakoon sisältyy oma hierarkiansa, jonka mukaan prosessissa työskennellään. Keskusteluja käydään, mutta hierarkiakaaviossa ylempänä olevalla on lopulta viimeinen sanansa sanottavana siitä, kuinka prosessissa edetään. Äänen jälkituotannon hierarkiakaavio Prinsessa-tuotannossa on esitetty kuviossa 1.



Kuvio 1. Hierarkiakaavio.

3.6 Pro Tools -sessioiden hallinta äänen jälkituotannossa

Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoa tehtiin useassa eri yksikössä Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa. Dialogin editoinnille ja siivoamiselle oli oma yksikkönsä, samoin kuin dialogin miksaamiselle sekä tehoste- ja musiikkituotannolle. Kaikissa yksiköissä oli käytössä Pro Tools -ääniohjelma. Pro Tools -sessioita oli kyettävä siirtämään sujuvasti eri yksiköiden ja niissä olevien ääniohjelmien välillä. Lopulta eri yksiköiden Pro Tools -sessiot oli yhdistettävä yh-

deksi kokonaisuudeksi elokuvan loppumiksausta varten. Jotta äänimateriaaleja voitiin tuoda ja viedä ilman ongelmia eri Pro Tools- sessioiden välillä, niiden hallinnoinnissa oli huomioitava tiettyjä seikkoja.

Ensinnäkin oli huolehdittava siitä, että kaikissa sessioissa käytettiin samaa näytteenottotaajuutta, joka kuvaääntä tehtäessä on 48 kHz. Lisäksi oli huomioitava että eri sessioissa käytettiin samaa aikakoodia ja sessioiden tuli alkaa aikakoodin perusteella samasta kohtaa. Jokaisessa sessiossa tuli käyttää referenssikuvana samaa, elokuvan lopullisesta leikkausversiosta tehtyä työkopiota. Näiden periaatteiden mukaan työskenneltäessä äänimateriaaleja oli mahdollista siirtää ongelmitta sessioiden välillä.

Kun äänimateriaalia lähdettiin viemään sessiosta toiseen, tuli siirtoa varten tehdä siirrettävästä sessiosta kopio. Kopio tehtiin Pro Toolsin ”save copy in” -toiminnon avulla. Näin Pro Tools loi sessiosta kopion, joka sisälsi kaikki sessiossa olevat, siirrettävät äänitiedostot. Kopiointi tehtiin yleensä suoraan ulkoiselle kovalevylle siirtoa varten.

Ennen kopion tekemistä siirrettävän session alkupisteeseen luotiin tyhjä ääniklippi, jolla määritettiin session alkupiste tuontia varten. Tämän jälkeen kopioitu sessio tuotiin toiseen Pro Tools -sessioon aikakoodin perusteella. Näin kaikki tuodut äänet olivat valmiiksi oikeilla paikoillaan ja synkronissa kuvan kanssa.

Äänen jälkituotantoprosessissa toimittiin systemaattisesti edellä mainitulla tavalla siirrettäessä materiaalia eri yksiköiden ja Pro Tools -sessioiden välillä. Poikkeuksena olivat yksittäisten äänitiedostojen siirrot. Niissä tapauksissa äänitiedosto kopioitiin ja ääniklippi siirrettiin paikoilleen yksinkertaisesti sen alkupisteen aikakoodin perusteella.

3.7 Äänitehosteiden tuotanto Prinsessa-elokuvassa

3.7.1 Foley-tehosteiden listaus

Piste- ja synkronitehosteäänien (foley) teko alkaa usein heti kun elokuvasta on saatu valmiiksi työkopio (Turunen 2006, 39). Foleyyn teko alkoi Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa tarvittavien foley-äänien listauksella. PKAMK:n ääniryhmä vastasi pääosin foley-tehosteiden tuottamisesta mutta myös Soundwise Oy osallistui prosessiin. Lisäksi Peter Nordström osallistui prosessiin elokuvan loppumiksauksen yhteydessä muokaten osaa käytössä olleista foley-äänistä.

Mikäli elokuvaan tehdään koko sen ääniraidan kattavaa foleyta, foley-äänien paikat voidaan merkitä tyhjiä ääniklippien avulla. Foleyyn paikat merkitään äänittämällä tyhjä ääniklippi Pro Tools -session tyhjälle, foleyta varten tehdyille raidalle. Toinen tapa on tehdä tarvittavista foley-äänistä aikakoodilliset listat. (Juntunen 2007, 33–34.) Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa päädyttiin foley-listojen tekemiseen tyhjiä ääniklippien rakentamisen sijaan. Foley-listat tehtiin käymällä elokuvan kohtaukset läpi ja listaamalla yksityiskohtaisesti niihin tarvittavat foley-äänit. Ulko- ja sisäkohtauksiin tehtiin erilliset foley-listat.

Tarvittavien foley-äänien listaus tapahtui eri yksikössä kuin varsinainen foley-äänitys. Näin ollen tyhjiä audioklippien äänittäminen Pro Tools -sessioon olisi tarkoittanut session siirtämistä yksiköiden välillä, mikä olisi aiheuttanut lisätyötä. Valmiiksi tehtyjen foley-listojen lähettäminen sähköpostin välityksellä foley-editorille ja -artistille oli vähemmän työläs ja luontevampi tapa.

Omien listaustemme lisäksi ohjaajalla oli oma näkemyksensä elokuvaan tarvittavista foley-äänistä. Ohjaaja lähetti äänen jälkituotannon edetessä omia foley-listauksiaan äänisuunnittelijoille sähköpostin välityksellä (Halonen 2010b). Ohjaajan tekemät listaukset sisälsivät suureksi osaksi samoja ääniä, jotka sisältyivät foley supervisorin tekemiin foley-listoihin. Omien foley-listaustensa perus-

teella ohjaaja pystyi kuitenkin varmistumaan siitä, että kaikki hänen mukaansa elokuvaan tarvittavat äänet tulee tehtyä.

Ohjaaja myös valvoi foley-tuotannon aikana tiivisti tuotannon edistymistä ja hän halusi aika-ajoin selvityksen, missä vaiheessa tuotannossa edetään. Ohjaajan tekemien foley-listausten pohjalta äänisuunnittelijoiden tuli antaa tietyin väliajoin selvitys siitä, kuinka paljon foley-tehosteita oli tehty ja minkä verran niitä oli vielä tekemättä (Halonen 2010c).

3.7.2 Kuvauksissa äänitetty materiaali foley-tehosteiden tuotannossa

Kuvauksissa äänitetty materiaali sisältää todennäköisesti jonkin verran käyttökelpoisia ääniä käytettäväksi foley-ääninä ja pistetehosteina elokuvan lopullisella ääniraidalla (Sonnenschein 2001, 36). Kun Prinsessa-elokuvaan tarvittavat foley-äänet oli listattu, alkoi käyttökelpoisten foley-äänien etsiminen kentällä äänitetystä materiaalista.

Kentällä äänitetyn materiaalin ongelmaksi foley-tehosteiden käytössä muodostuu usein se, että foley-äänien täytyy olla erillään dialogista. Ongelma tulee vastaan erityisesti elokuvan kansainvälisessä IT-versiossa, jota tehdessä täytyy olla mahdollisuus puhtaaseen tehosteraitaan. (Sonnenschein 2001, 36.) Alkuperäinen dialogiraita poistetaan IT-versiossa dubbausta varten. Jotta suomenkielinen dialogi ei kuuluisi kansainvälisessä versiossa, foley-raidat eivät saa sisältää dialogia. Tämä täytyi huomioida etsittäessä foley-tehosteita kuvauksissa äänitetyistä materiaalista.

Dialogin kuuluminen foley-raidalla aiheutti Prinsessa-elokuvassa ongelmia myös elokuvan suomenkielisessä versiossa. Jos käyttökelpoisen foley-tehosteen seassa kuului dialogia, se ei yleensä yksin riittänyt täyttämään dialogin laatuvaatimuksia. Näin ollen sen päällä jouduttiin käyttämään myös varsinaista dialogiottoa. Tämä aiheutti dialogissa usein vaihe- tai perspektiiviongelmia, minkä vuoksi foley-tehostetta ei ollut mahdollista käyttää.

Kuvauksissa äänitetyssä materiaalissa oli lopulta jonkin verran käyttökelpoista, dialogista irrallaan olevaa foley-materiaalia, mikä vähensi foley-tuotannon työmäärää tiukassa jälkituotantoaikataulussa. Kentällä äänitetyn materiaalin osuus koko elokuvan foley-tehosteissa oli lopulta melko pieni ja foley-tuotannossa suurimassa osassa olivat foley-äänitykset ja tehostearkistojen käyttö.

3.7.3 Foley-studio

Foley-äänityksiä varten rakennettiin Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulun tiloihin Orvokki-studioon, oma foley-studio. Studioon sijoitettiin suuri televisioruutu reaaliaikaiseen kuvan pyörittämiseen. Television vieressä oli foley-stage, jossa foley-artisti pystyi suorittamaan tarvittavia toimintoja kuvaa seuraten. Studioon kerättiin tarpeista, kuten vaatteita, astioita ja huonekaluja, foley-äänitysten vaatimuksiin. Foleyyn äänitystä, synkronoimista ja editointia varten samassa tilassa oli tietokone ja Pro Tools -ääniohjelma, jota foley-editori hallinnoi.

Foley-tuotantoon erikoistuneet kaupalliset studiot sisältävät yleensä erillisiin tiloihin tehdyn foleystagen, tarkkaamon sekä varaston tarpeistolle. Foley-stagella on usein oma valkokankaansa kuvan pyörittämiseen ja tarpeista on varasto pullollaan eri käyttötarkoituksia varten. (Theme Ament 2009, 65–68.) Aivan tämän luokan foley-studion rakentamiseen Prinsessa-tuotannossa ei ollut resursseja. Foley-äänityksiin muokattu studio kuitenkin palveli tuotannon tarpeita vähintäänkin tyydyttävästi.

3.7.4 Foley-tehosteiden äänitys

Prinsessa-elokuvan foley-tehosteita äänitettäessä televisioruudulla reaaliajassa näkyvä kuva ajettiin ulos suoraan Pro Toolsista. Kun äänitys käynnistettiin Pro Toolsissa halutusta kohtaa, kuva alkoi pyöriä samaisesta paikasta. Foley-artisti suoritti vaaditut toiminnot kuvaa seuraamalla foley-editorin äänittäessä ne samanaikaisesti. Näin foley-tehosteet voitiin äänittää suoraan haluttuun kohtaan kuvassa, mikä helpotti äänien editointia ja synkronoimista. Mikäli foley-artisti

suoritti kuvassa näkyvän toiminnon hyvin, äänitetty foley-tehoste oli suoraan kohdallaan ja synkronissa kuvan kanssa. Usein ääniä kuitenkin jouduttiin editoimaan ja synkronoimaan jälkikäteen.

Foley-äänitykset toteutettiin pääosin etenemällä kronologisesti kohtauksesta toiseen ja äänittämällä niihin tarvittavat äänet. Tämä oli luonteva tapa edetä äänitettäessä foley-tehosteita studiossa. Käytössä olleen foley-studion resurssit eivät kuitenkaan antaneet mahdollisuutta äänittää kaikkia foley-tehosteita studiossa. Lisäksi kaikkia ulkokohtauksiin tarvittavia ääniä ei ollut mahdollista äänittää sisätiloissa. Kun foleyta siirryttiin äänittämään studion ulkopuolelle, myös äänitysten luonne muuttui.

Studion ulkopuolella keskityttiin äänittämään samankaltaisia foley-ääniä yhdellä kertaa kaikkiin tarvittaviin elokuvan kohtauksiin. Foley-studion ulkopuoliset äänitykset olivat lähes aina paikkasidonnaisia. Lokaatiot valittiin sen perusteella, millaista ääntä oli tarpeen äänittää. Jos lokaatio valittiin esimerkiksi tietyn tyypin oven perusteella, jonka avaamis- ja sulkemisääniä tarvittiin useaan elokuvan kohtaukseen, oli kaikki tarvittavat äänet järkevää äänittää yhdellä kertaa.

Studion ulkopuolella äänitettäessä käytettiin usein liikuteltavaa äänityöasemaa. Se tarkoitti kannettavaa tietokonetta ja siihen asennettua Pro Toolsia, ulkoista äänikorttia, äänitykseen soveltuvaa mikrofonia ja kuulokkeita. Tällainen laitteisto mahdollisti foley-äänien äänittämisen reaaliaikaisesti pyörivän kuvan päälle suoraan haluttuun kohtaan samoin kuin foley-studiossa äänitettäessä. Myös äänien synkronoiminen ja editointi oli näin mahdollista äänitysten yhteydessä. Tämä helpotti foley-tuotannon seuraavia vaiheita, jolloin kentällä äänitetyt, editoidut ja synkronoidut äänet voitiin studiossa siirtää suoraan olemassa oleviin Pro Tools -sessioihin.

Ulkolokaatioissa äänitettäessä puolestaan liikuteltavan äänityöaseman käyttö oli pääosin mahdotonta. Sen liikuttelu oli hankalaa ja käytettävyys ei soveltunut ulkona tehtäviin äänityksiin. Ulkotiloissa tehdyissä foley-äänityksissä käytettiin digitaalista Sound Devicen 744T -äänitallenninta. Lisäksi käytössä oli kannettava tietokone kuvan pyörittämistä varten. Näissä tilanteissa haasteelliseksi muo-

dostui se, että äänitetyn materiaalin käyttökelpoisuutta ei voitu paikan päällä arvioida yhdessä kuvan kanssa. Äänien käyttökelpoisuus oli lopulta mahdollista selvittää vasta myöhemmin studiossa. Myös äänien äänittäminen synkroniin kuvan kanssa oli hankalaa. Esimerkiksi askeleita äänitettäessä foley-artisti suoritti askeleet seuraamalla kuvaa tietokoneelta, jota piteli samanaikaisesti käsissään. Äänien editointi ja synkronoiminen kuvaan oli mahdollista vasta jälkikäteen studiossa, mikä aiheutti lisää työtä ja ajankulua.

3.7.5 Ääniarkisto foley-tehosteiden tuotannossa

Foley-äänien äänittämisen lisäksi äänisuunnittelijalle tärkeä työväline on kattava ääniarkisto. Erilaisia tehosteääniä tarvitaan kokopitkään elokuvaan paljon. Kaikkia tarvittavia ääniä ei esimerkiksi olosuhteiden vuoksi ole mahdollista äänittää itse. Pelkästään itse äänitetyillä äänillä ei myöskään usein pärjää, etenkin kun foley-äänityksiin ei ole aina erikseen varattu elokuvan budjetissa rahaa. (Juntunen 2007, 22–24.)

Tehostearkiston merkitys oli huomattava myös Prinsessa-elokuvan äänen jälki-tuotannossa. Useissa tuotannoissa rajallinen aika ja resurssit pakottavat juoksemaan prosessissa vauhdilla eteenpäin, milloin ei ole muuta mahdollisuutta kuin turvautua ääniarkistoihin (Sonnenschein 2001, 36). Ensisijaisesti kaikki foley pyrittiin äänittämään itse, mutta resurssien ja olosuhteiden pakosta kaikkien äänien äänittäminen ei ollut mahdollista. Foley-studion resurssit eivät suoneet siihen mahdollisuuksia ja sopivien ulkolokaatioiden löytäminen, lähinnä ympäröivien häiriöäänien vuoksi, oli hankalaa ja aikaa vievää. Myös käyttökelpoisen tarpeiston vajavaisuus pakotti turvautumaan tehostearkistoihin. Ilman tehostearkistojen käyttöä koko elokuvan kattavan foleyn tekeminen olisi muodostunut käytännössä mahdottomaksi.

Digitaalisten ääniarkistojen käyttö tuhansine vaihtoehtoineen on helppo tapa etsiä käyttökelpoisia äänitehosteita. Ääniarkistojen käyttöön liittyy kuitenkin omat ongelmansa. Vaarana on, että ”ihan hyvät” valmiiksi äänitetyt äänet alkavat prosessin edetessä kelvata sen sijaan, että näkisi vaivan äänittää äänet it-

se. (Sonnenschein 2001, 36.) Tämä tuli vastaan myös Prinsessa-elokuvan foley-tuotannossa. Ääniarkistoja läpikäydessä tuli jatkuvasti vastaan ääniä, jotka olivat käyttökelpoisia elokuvaan. Osa äänistä olisi ollut mahdollista äänittää myös itse, mutta tiukan aikataulun vuoksi monessa kohtaa päädyttiin käyttämään valmiita tehosteita. Ääniarkistojen käytöstä on kuitenkin mahdollista tehdä luovempaa lisäämällä useita ääniä päällekkäin tai muokkaamalla niitä (Sonnenschein 2001, 36). Etsittäessä ääniä Prinsessa-elokuvan foley-raidalta, yksittäinen ääni kuulosti yksinään usein ohuelta ja ilmaisullisesti köyhältä. Usean erilaisen äänen käyttö päällekkäin kuitenkin teki äänestä usein täyteläisemmän kuuloisien ja rikasti ilmaisia.

3.7.6 Taustatehosteiden tuotanto

Taustatehosteet ovat kuvaan liittyviä ääniä, joilla luodaan elokuvan äänellinen ympäristö. Taustatehosteina käytetään usein kuvauspaikalla äänitettyjä äänympäristöjä, ja niihin voidaan lisätä studiossa ”mausteeksi” haluttuja elementtejä. Taustatehosteet koostetaankin usein monista päällekkäisistä ja limittäisistä äänielementeistä. (Turunen 2006, 42.)

Samoin kuin foley-tuotannossa, taustatehosteiden tuotanto alkoi Prinsessa-elokuvassa käymällä läpi kuvauksissa äänitetty materiaali. Se sisälsi jonkin verran käyttökelpoista materiaalia taustatehosteiden tarpeisiin. Erityisesti ulkokuvauspaikoissa oli äänitetty jonkin verran pohjia juuri taustatehosteita ajatellen. Kuvaukset olivat kesäaikana, jolloin äänimaisemat ulkotiloissa olivat melko rikkaita.

Myös sisätiloissa tehdyissä kenttä-äänityksissä oli jonkin verran käyttökelpoista taustatehostemateriaalia. Äänet kuitenkin sisälsivät pääosin huoneiden pohjahuminaa ja vaativat tuekseen studiossa tehtyjä taustatehosteita. Sisätilojen pohjääänien käyttökelpoisuutta heikensi usein myös ilmastointilaitteista tai muusta kuvauskalustosta, aiheutuneet häiriöäänet.

Kentällä äänitetyt pohjaäänitykset olivat siis sellaisenaan riittämättömät, ja niiden tueksi piti äänittää taustatehosteita sekä ulko- että sisätilojen osalta. Etenkin ulkotilojen äänitys oli resursseja ja aikaa vievää. Sopivien lokaatioiden löytäminen, joissa häiriöäänet eivät haitanneet taustatehosteiden äänitystä, oli hankalaa. Autotiet ja ihmisen toiminnasta aiheutuvat äänet kuuluvat luonnossa erittäin kauas. Yhdenkin häiriöttömän ympäristön löytäminen saattoi kestää kokonaisen päivän. Jos kelvollisen paikka löytyi usein jonkinlaiset häiriöäänet kuitenkin haittasivat äänityksiä. Näin ollen pitkien, yhtenäisten pohjien äänittäminen oli ulkotiloissa todella hankalaa.

Hiljaisten sisätilojen löytäminen ja niissä pohjien äänittäminen oli luonnollisesti helpompaa. Sisätiloissa oli pienellä vaivalla mahdollista äänittää huoneiden luonnollista ”pohjahuminaa”. Tilat kuitenkin kuulostivat tyhjiltä ja olivat elokuvan äänikerronnan kannalta liian pelkistettyjä käytettäväksi yksinään taustatehosteina. Äänellisesti mielenkiintoisten sisätilojen löytäminen, mitkä olisivat ääniympäristöltään sopineet elokuvan miljöihin sellaisinaan, oli haasteellista. Näin ollen äänitettyjen sisäpohjien tueksi täytyi studiossa luoda suuri määrä taustatehosteita, joilla elokuvan äänikerrontaa oli mahdollista syventää sen vaatimalle tasolle.

3.7.7 Yhteistyö Soundwise Oy:n kanssa

Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoprosessin edetessä taustatehosteiden tuotanto oli jäänyt vähemmälle huomiolle muiden äänen jälkitöiden viedessä aikaa ja resursseja. Äänen jälkituotannon lähetessä loppua aikataulu alkoi käydä tiukaksi ja elokuvan valmistuminen ajallaan alkoi olla uhattuna. Aikataulun kiristyessä ohjaaja ryhtyi neuvotteluihin Soundwise Oy:n äänisuunnittelijan Heikki Innasen kanssa hänen ja veljensä Jari Innasen liittymisestä mukaan tuotantoon. Innaset suostuivat mukaan projektiin ja vastasivat pääosin elokuvan taustatehosteiden tuotannosta. He osallistuivat myös elokuvan luovaan äänisuunnitteluun ja foley-tuotantoon yhdessä PKAMK:n ääniryhmän kanssa.

Innasen (2011) mukaan kyseessä oli hänen urallaan ensimmäinen kerta, kun hän suostui lähtemään tällaisessa vaiheessa mukaan elokuvan äänituotantoon. Innanen kuitenkin tunsu ohjaaja Arto Halosen entuudestaan ja kiinnostui lähtemään mukaan prosessiin. Innanen oli myös aiemmin tehnyt äänisuunnittelun Halosen Magneettimies-elokuvaan (Halonen 2011a.) Soundwise Oy:n liittyessä mukaan äänen jälkituotantoon oli aluksi ensiarvoisen tärkeää sopia tarkasti työnjaosta Innasten ja PKAMK:n ääniryhmän välillä. Näin varmistettiin, ettei tehty päällekkäistä työtä ja että mitään tarvittavia asioita ei jäänyt epähuomiossa tekemättä. Osapuolten välillä sovittiin selkeästä työnjaosta Soundwise Oy yhdessä ohjaajan kanssa keskittyessä pääosin taustatehosteiden tekemiseen muun ääniryhmän keskittyessä puuttuvien foley-tehosteiden tuotantoon ja muihin äänen jälkituotannon keskeneräisiin tehtäviin.

Etätyöskentely äänisuunnittelijoiden ja Soundwise Oy:n välillä oli tuotannon aikana tiivistä. Äänimateriaaleja oli tärkeää hallinnoida osapuolten välillä samojen periaatteiden mukaan. Aluksi oli tarpeen selvittää Innasille, millä tavoin PKAMK:n ääniryhmä oli hallinnoinut äänimateriaalia Pro Tools -ympäristöissä. Innasille lähetettiin kuvat PKAMK:n ääniryhmän Pro Tools -sessioista (Koukonen 2010). Tällä tavoin he pystyivät luomaan omat sessionsa yhdenmukaisesti ammattikorkeakoulun ääniryhmän kanssa. Näin pystyttiin välttämään sekaannukset viettäessä äänimateriaali lopulta elokuvan loppumiksausta varten Meguru Film Sound Oy:n studioon. Yhteistyön ajan osapuolten välillä oli myös tiivistä yhteydenpitoa sähköpostin välityksellä. Näin päivitettiin jatkuvasti tilannetta tuotannon etenemisestä.

Palvelimen käyttö äänimateriaalien siirroissa oli myös aktiivista Soundwise Oy:n ammattikorkeakoulun ääniryhmän välillä. Innasten käyttöön lähetettiin ahkerasti ääniä, joista saattoi olla heille hyötyä taustatehosteiden teossa. Äänet sisälsivät kohtauksittain foley- ja tehosteääniä sekä kuvauksissa äänitettyä materiaalia (Wahlgren 2010). Lisäksi osapuolten välillä käytiin äänen vaihtokauppaa. Mikäli jotain tiettyä ääntä ei Innasilta löytynyt, he pyysivät sitä PKAMK:n ääniryhmältä ja päinvastoin.

3.7.8 Erikoistehosteiden tuotanto

Erikoistehosteet ovat elokuvan ääniraidan tehosteääniä, jotka ovat musiikinomaisia ja erottuvat näin esimerkiksi foley-tehosteista. Erikoistehosteet ovat usein voimakkaasti efektoituja, päällekkäisiä äänimattoja, jotka tukevat elokuvan kerrontaa pistetehostemaisesti. Erikoistehosteet ovat hallitsevia äänielementtejä, jotka voivat painottaa kohtauksen merkitystä tai tukea usein dramaattisesti kuvallista kerrontaa. (Turunen 2006, 45).

Prinsessa-elokuvan audiovisuaalisen kerronnan tyyli määritti sen, että erikoistehosteita käytettiin muutamassa elokuvan kohtauksessa. Näissä paikoissa niiden kerronnallinen merkitys oli suuri. Erikoistehosteita käytettiin muuttamaan kerronnan näkökulmaa. Äänitehosteen kautta siirryttiin kuvattavan henkilön pääsisäiseen maailmaan ja korostettiin dramaattisesti hänen tunnetilaansa. Ympäröivä maailma pyrittiin näin kuvaamaan sellaisena, kuin päähenkilö sen sillä hetkellä koki.

Jo ennen äänen jälkituotantoprosessin alkamista käytiin keskusteluja erikoistehosteiden käytöstä elokuvassa ja ohjaaja pyrki kuvaamaan äänisuunnittelijoille niiden merkitystä elokuvan kerronnassa. Hänellä oli selvä näkemys siitä, millaisia hän erikoistehosteista haluaa ja keskusteluja käytiin pääsääntöisesti sen pohjalta. Äänen jälkituotantoprosessin alkaessa tehosteleikkaaja teki erikoistehosteista demoja ohjaajan kuultavaksi. Demoja lähetettiin ahkerasti palvelimen kautta ohjaajalle, minkä jälkeen niitä työstettiin eteenpäin ohjaajan haluamaan suuntaan (Halonen 2010d). Erikoistehosteiden tuotanto kesti koko äänen jälkituotantoprosessin ajan, ennen kuin tehosteet saivat lopullisen muotonsa ja tyydyttivät ohjaajan näkemyksiä. Erikoistehosteita muokattiin lopulliseen muotoonsa vielä Heikki Innasen johdolla Soundwise Oy:ssä. Myös Peter Nordström oli prosessissa mukana muokaten ja jalostaen tehosteita edelleen elokuvan loppumiksausvaiheessa.

3.8 Dialogiraidan valmistaminen

3.8.1 Dialogiraitojen valinta

Kun dialogin äänimateriaali saatiin siirrettyä Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotantoa varten äänityöasemaan, tarkistettiin ensiksi dialogin synkroni kuvan kanssa. Sen jälkeen valittiin käytettävät dialogiraidat. Kuten on jo edellä mainittu, dialogiraitoja oli käytössä kahdesta kahdeksaan. Elokuva käytiin läpi kohtauksittain ja valittiin, mitä dialogiraitaa missäkin kohtauksessa ja otossa käytetään. Joissain kohdissa valintaa oli vaikea tehdä. Esimerkiksi dialogin laadun määrittäminen haulikko- ja nappimikrofonin välillä oli ajoittain vaikeaa tehdä. Tällaisissa tapauksissa ratkaisu jätettiin tehtäväksi vasta dialogin miksausvaiheessa. Joissain otoissa päädyttiin käyttämään myös haulikko- ja nappimikrofonilla äänitettyä dialogiraitaa päällekkäin.

3.8.2 Dialogiraidan editointi ja siivous

Kun käytettävät dialogiraidat oli valittu, alkoi dialogin systemaattinen editointi ja siivous. Dialogiraidan ääniklipit editoitiin sopivan mittaisiksi poistamalla niiden väleistä kaikki turha materiaali. Lauseiden ja sanojen tyhjät välit sisälsivät usein häiriöitä, ja ne oli järkevää editoida pois jotta dialogiraidasta oli mahdollista saada mahdollisimman häiriötön ja selkeä. Editoinnissa oli kuitenkin muistettava jättää sanojen alkuun ja loppuun riittävästi tilaa, jotta ilmaisusta ei tullut luonnotonta. Jos esimerkiksi dialogioton katkaisee sisään- tai uloshengityksen kohdalta, tekee se ilmaisusta poikkeuksetta luonnottoman kuuloista. Kun dialogiraidan ääniklipit oli editoitu, alkoi niiden siivous häiriöäänistä.

Eryisesti vaatteisiin sijoitetut, langattomien mikrofoniin dialogiraidat sisältävät käsittelemättöminä yleensä paljon häiriöitä. Äänikerronnan tyyli määrittää pitkälti sen, kuinka yksityiskohtaisesti elokuvan dialogiraita on syytä siivota. (Turunen 2006, 13, 32.) Äänikerronnallisesti Prinsessa-elokuvassa dialogi oli merkittävässä osassa ja sitä ryhdyttiin puhdistamaan järjestelmällisesti dialogiotto ker-

rallaan. Kun dialogista poistetaan mahdollisimman hyvin kaikki häiriöt, sen dynamiikan hallinta helpottuu ja äänentasoja on mahdollista nostaa ilman, että häiriöäänit nousevat esiin. Tämä vaikuttaa oleellisesti dialogin selkeyteen ja kuuluvuuteen.

Dialogin puhdistaminen tapahtui iZotope RX -äänienkorjausohjelmalla. Dialogi käytiin läpi systemaattisesti Pro Toolsissa kohtauksittain, ja ääniklipit kopioitiin iZotopeen puhdistamista varten. Kun dialogiotto oli prosessoitu iZotopessa, se palautettiin puhdistettuna takaisin Pro Tools -sessioon alkuperäiselle paikalleen.

Dialogiotot sisälsivät poikkeuksetta tasaisia, tietyllä taajuudella olevia häiriöääniä. Sisäkohtauksissa niitä aiheuttivat pääasiassa ilmastointi sekä kuvauksissa käytetyn valokaluston himmentimet. Näiden siivouksessa iZotope oli erittäin käyttökelpoinen työkalu. Myös eriasteisten, pienien pistemäisten häiriöäänien poistaminen onnistui sillä hyvin.

Usein häiriöäänien poistaminen on hankalaa vaikuttamatta itse dialogiin (Turunen 2006, 32.) Erityisesti ulkokohtaukset olivat Prinsessa-elokuvassa vaikeita puhdistaa ilman että dialogin laatu olisi samalla huonontunut. Ulkotiloissa kuuluneiden häiriöäänien taajuus ei usein ollut tasainen. Häiriöääniä aiheuttivat esimerkiksi tuuli, linnunlaulu ja erilaiset moottoriajoneuvot. Tällaisten häiriöäänien puhdistaminen, joiden taajuus enemmän tai vähemmän vaihteli, oli iZotopella hankalaa vaikuttamatta itse dialogiin. Jos häiriön sai poistettua, tuli dialogista samalla usein käyttökeltvotonta. Tällaisissa tapauksissa apu löytyy yleensä kuvauksissa äänitetyistä paikkaavista ääniotoksista. (Turunen 2006, 32.) Tästä lisää seuraavassa luvussa.

3.8.3 Dialogiraidan miksaus

Kun dialogiraita on saatu editoitua ja puhdistettua elokuvan äänikerronnan vaatimalle tasolle, alkaa dialogiraitojen miksaus (Turunen 2006, 33). Dialogin editoinnin ja puhdistamisen jälkeen Prinsessa-elokuvan dialogiäänit piti siirtää toiseen äänistudioon, dialogin miksausta varten. Kun dialogi saatiin siirrettyä Pro

Tools -sessiosta toiseen ja sen synkroni kuvan kanssa oli tarkistettu, voitiin aloittaa varsinainen dialogin miksaus. Tähän työvaiheeseen työskentelyssä miltei jokaisella miksaajalla on oma tyylinsä ja työtapansa. (Turunen 2006, 33).

Prinsessa-elokuvan dialogimiksaus tehtiin analogisesti Cadimefin äänistudiossa, Solid State Logic AWS 924 -äänityöasemalla. Dialogiraidan äänisignaali ajettiin ulos Pro Toolsista äänipöydän analogiseen sisääntulokanavaan, jossa signaali ekvalisoitiin. Tämän jälkeen signaali ajettiin kompressointia varten edelleen kohti äänipöydän masterkanavan kompressoria. Lopulta signaali ajettiin äänipöydästä takaisin Pro Toolsiin, jossa se äänitettiin omalle dialogiraidalleen reaaliaikaisesti prosessoinnin yhteydessä.

Dialogiraitojen prosessoinnissa käytettiin tiettyjä perusasetuksia, joita säädettiin hieman tarpeen vaatiessa kulloinkin miksattavan dialogioton mukaan. Äänentaso määritettiin dialogiotoissa niin, että takaisin Pro Toolsiin äänitetyn materiaalin dynamiikka pysyi noin kymmenen desibelin sisällä. Näin ollen loppumiksausessa dialogin dynamiikka- ja äänentaso oli järkevällä alueella. Esimerkiksi alhaisten äänitystasojen vuoksi kaikkien dialogiottomien tasojen ei ollut mahdollista määrittää tämän periaatteen mukaan mutta sen mukaan pyrittiin aina toimimaan.

Hankalissa kohdissa ratkaiseva päätös käytettävistä dialogiotoista tehtiin dialogimiksausajan aikana ja ostoista tehtiin muistiinpanot dialogin editoinnin ja puhdistamisen yhteydessä. Hankaluuksia aiheutti usein se, että dialogiottomien puhdistaminen häiriöistä oli mahdotonta vaikuttamatta ratkaisevasti dialogin laatuun. Vaihdettavan dialogiottomien kohdalla vaihtoehtoja ottaa haettiin kuvauksissa äänitetyistä, korvaavista dialogiotoista. Vaihtoehtoisen äänitöksen löydyttyä haluttuun kohtaan on todennäköistä, että sanojen ja lauseiden välissä olevia taukoja joutuu pidentämään tai lyhentämään, jotta ääni on mahdollista saada synkroniin kuvan kanssa (Sonnenschein 2001, 33). Vaihtoehtoisia ottoja jouduttiin usein editoimaan, jotta ne saatiin sopimaan haluttuun kohtaan. Tämä vei aikaa varsinaiselta miksausprosessilta ja usein pitkänkin yrittämisen jälkeen vaihtoehtojen ottojen käyttö osoittautui mahdottomaksi.

Myös puheilmaisun jatkuvuus vaikuttaa vaihtoehtoisten dialogiottojen käytettävyyteen. Puheilmaisun jatkuvuutta on vaikeaa, miltei mahdotonta saada säilymään äänitettäessä saman henkilön puhetta eri aikoina ja eri tilanteissa. Ihmisen luontaiseen rytmiin ja henkiseen tilaan vaikuttavat monet asiat, jotka kuuluvat hänen ulosannissaan. (Pirilä & Kivi 2008, 91.) Jos otto oli editoimalla mahdollista saada sopimaan haluttuun kohtaan, sen ilmaisu saattoi poiketa varsinaisesta dialogista siinä määrin, että sen käyttäminen oli mahdotonta. Siitä syystä esimerkiksi yksittäisten sanojen leikkaaminen eri dialogioitoista oli käytännössä mahdotonta.

4 Pohdinta

Etätyötavat loivat omaleimaisen työskentelykulttuurin Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannolle. Etätyö loi prosessille selkeän viitekehysten, joka määritteli koko prosessin kulkua. Etätyöskentelykulttuuriin liittyvät toimintatavat olivat osittain hyvin toimivia, mutta myös kehitettävää löytyy.

Yhteydenpito tapahtuu etätyössä usein tietoverkkojen välityksellä ja sähköpostin käyttö on korvannut paljon henkilökohtaisissa kanssakäymisissä tapahtuvaa toimintaa (Helle 2004, 93). Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannon aikana sähköpostin välityksellä käyty yhteydenpito ja palvelimien käyttö materiaalin siirroissa oli tuotannossa pääosin käytännöllinen ja toimiva työtapana. Kuittisen (2011) mukaan sähköpostien kautta käydyt keskustelut olivat hyödyllisiä. Etätyö mahdollisti tällä tavoin yhteistyön tekijöiden välillä pitkänkin välimatkan päästä. Halosen (2011b) mukaan sähköpostikeskustelut ja äänien lähettäminen ohjaajan ja leikkaajan käyttöön oli toimiva työtapana, jolloin he pystyivät lähetettyjen äänien perusteella antamaan äänisuunnittelijoille sähköpostilla palautetta. Leikkaajalle palvelimen kautta lähetetyt äänet mahdollistivat sen, että ohjaaja ja leikkaaja pystyivät tekemään niiden avulla ratkaisuja, esimerkiksi siirtymiin, kuvien kestoihin ja elokuvan rytmiin. Äänisuunnittelijoiden kuvaleikkauksesta antama palaute myös vaikutti osaltaan kuvaleikkauksessa tehtyihin viimeisiin muutoksiin (Kuittinen 2010b). Resurssien ja olosuhteiden vuoksi ohjaajan ei

myöskään ollut mahdollista seurata prosessin etenemistä paikan päällä. Työntekoa ei voida johtaa ja valvoa etätyössä samalla tavoin kuin työnantajan tiloissa ja työntekijöiden valvonta on vaikeampaa (Helle 2004, 25, 91). Näin ollen palvelimien kautta ohjaajalla kuultavaksi lähetetty materiaali mahdollisti sen, että hän pystyi konkreettisesti seuraamaan äänisuunnittelussa tehtyjä ratkaisuja. Tätä kautta hänen oli mahdollista osallistua tiiviisti äänisuunnitteluprosessiin ja ohjata sitä haluamaansa suuntaan.

Ohjaajan ja leikkaajan yhteistyössä tekemät ratkaisut elokuvan äänisuunnittelussa kuvaleikkauksenvaiheessa olivat suurimmaksi osaksi hyödyllisiä ja vähensivät merkittävästi äänen jälkituotannon työmäärää. Joissain tilanteissa voi kuitenkin olla hankala määrittää sitä, kuinka paljon leikkaaja voi äänisuunnittelua tehdä. Tämä voi aiheuttaa keskusteluja äänisuunnittelijan ja leikkaajan välillä. Kuittisen (2011) mukaan ohjaaja saattaa tottua liaksi leikkaajan tekemiin äänisuunnittelullisiin ratkaisuihin. Tämä voi aiheuttaa ”närää” äänisuunnittelijan näkökulmasta, koska hänellä olisi mahdollisesti ammattitaitonsa ja resurssien puolesta mahdollisuus viedä ääni-ilmaisua pidemmälle.

Prinsessa-elokuvassa osa valmiiksi tehdyistä ratkaisuista ääni-ilmaisussa eivät äänisuunnittelijoiden näkökulmasta teknisesti toimineet. Tällaisia tilanteita tuli vastaan erityisesti valituissa dialogiotoissa. Äänisuunnittelijat vaihtoivat osan dialogiotoista oman näkemyksensä mukaan teknisesti parempiin vaihtoehtoihin, joiden ilmaisu ei heidän näkemyksestään ratkaisevasti muuttunut. Dialogiottojen vaihdosta olisi pitänyt kuitenkin hyvissä ajoin keskustella ohjaajan kanssa, jolloin vaihtoehtoista oltaisiin voitu keskustella. Mikäli ilmaisu ei äänisuunnittelijoiden toimesta vaihdetuissa dialogiotoissa muuttunut ohjaaja oleellisesti hyväksyi tehdyt muutokset. Jos ilmaisu kuitenkin oli heikentynyt ohjaaja halusi pitää ilmaisullisesti paremman oton. Äänisuunnittelijan tehtävä ei Halosen (2011a) mukaan ole muuttaa ohjaajan johtamaa näyttelijöiden ilmaisua. Ohjaajan ja leikkaajan aiemmin valitsemat dialogiotot jouduttiin suurimmaksi osaksi lopulta palauttamaan takaisin, mikä aiheutti lisätyötä.

Sounwise Oy:n ja PKAMK:n ääniryhmän välillä etätyötavat mahdollistivat toimivan yhteistyön. Kahden itsenäisen ääniryhmän resurssit yhdistettiin lähettämäl-

lä äänimateriaalia palvelimen kautta osapuolten välillä ja sähköpostin välityksellä käyty tiivis yhteydenpito mahdollisti työskentelyn prosessissa tehokkaasti ja hallitusti. Myös Innanen (2011) kertoi yhteistyön olleen toimivaa. Hänen mukaansa ainoa hankaluus yhteistyössä oli se, että elokuvan loppumiksausvaiheessa eri osapuolten tekemät äänet saatiin vietyä hallitusti oikeille paikoilleen. Osapuolet toivat tuottamansa materiaalin loppumiksaukseen omilla kovalevyillään ja foley-tuotantoa jatkettiin Megurun studiossa vielä loppumiksauksen aikaan, mikä teki materiaalin hallinnoinnista haastavaa.

Yhteisten tapaamisten ja kokousten tarve on vähentynyt tietotekniikan ja tietoliikenneyhteyksien kehittyessä. Tietoliikenteen käyttö yhteydenpidossa ei kuitenkaan voi kokonaan korvata kasvotusten käytäviä kokouksia ja palaverieita. (Helle 2004, 93). Sähköpostin välityksellä käytyyn yhteydenpitoon liittyi Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa myös omat haasteensa. Halosen (2011b) mukaan työskentelyn saattaminen elokuvan vaatimalle tasolle oli hankalaa tällaisen työtavan kautta. Lisäksi sisältönäkemyksiä oli vaikea selventää sähköpostin välityksellä, kun yhteisiä tapaamisia oli vähän (Halonen 2011a). Teknisistä ja käytännön asioista keskusteleminen onnistuu hyvin sähköpostin kautta, mutta abstraktimpien ja taiteellisten asioiden läpi käyminen vaatii yhteistä läsnäoloa. Tällaisten asioiden selittäminen ja ymmärtäminen tekstimuodossa on vaikeaa. Jotta yhteisymmärrys syntyy, on asioista keskusteltava kasvotusten. Linnan (2011) mukaan esimerkiksi jonkin tietyn äänen kuvaaminen tekstimuodossa on vaikeaa ja yhteisymmärrys syntyy usein henkilökohtaisen kanssakäymisen kautta. Juuri yhteisymmärryksen ja yhteisen kielen löytäminen on ensiarvoisen tärkeää ohjaajan ja äänisuunnittelijan yhteistyössä. Ohjaajan ja äänisuunnittelijan persoonasta ja kokemuksesta riippuen syntyy enemmän tai vähemmän yhteisymmärrystä niistä askelista, joiden mukaan äänisuunnitteluprosessia edetään (Sonnenschein 2001, 15). Innasen (2011) mukaan ohjaajan ja äänisuunnittelijan välisen yhteisymmärryksen ja yhteisen kielen löytyminen on ensiarvoisen tärkeää, ja sitä kautta valikoituvat usein yhteistyökumppanuudet, jotka jatkuvat tuotannoista toiseen. Yhteisymmärryksen syntymistä helpottaa usein vuosien yhteistyö (Juntunen 2007, 19).

Etätyö ei yleensä sovi tehtäviin, jotka edellyttävät henkilökohtaisia kontakteja (Helle 2004, 93). Muutamissa yksittäistapauksissa Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannon aikana yhteisymmärryksen saavuttaminen vaati pitkät sähköpostikeskustelut. Tämä vei eri osapuolilta paljon aikaa ja energiaa tilanteissa, joissa asioiden läpikäyminen kasvotusten olisi ollut yksinkertaisempaa. Myös tekniset resurssit voivat aiheuttaa etätyössä ongelmia. Äänisuunnittelijat tekevät yleensä työtään teknisesti laadukkaissa äänistudioissa. Jos ohjaajalla ei ole mahdollista kuunnella ääniä edes jossain määrin samanlaisessa ympäristössä, voi yhdenmukaisen kuvan saaminen materiaalista olla hankalaa. Linnan (2011) mukaan keskustelu materiaalista samalla tasolla voi tällaisissa tapauksissa olla hankalaa.

Kuittinen (2011) mukaan yhteiset tapaamiset elokuvan tekijöiden välillä ovat onnistuneen etätyön kannalta tärkeitä. Näin saadaan luotua henkilökohtainen suhde tekijöiden välillä. Tällä tavoin on mahdollista synnyttää innostunut yhdessä tekemisen ilmapiiri, joka on elokuvan teossa merkittävää ja helpottaa yhteydenpitoa tuotantoprosessin aikana. Jos aikataulu antaa myöten, on erityisen hyödyllistä käydä kasvotusten keskustelua työryhmien välillä elokuvan lähtökohdista, tunnelmista, tyylistä ja taiteellisista näkökulmista. Tätä kautta syntyvä yhteistyö mahdollistaa sen, että elokuvaa tehdään samoista lähtökohdista yhdenmukaisella tyylillä. Yhteisymmärryksen ja sitä kautta syntyvän yhteistyön kannalta äänisuunnittelijoiden tapaamiset ohjaajan kanssa olivat Prinsessa-tuotannossa erityisen tärkeitä. Tapaamisten merkitystä korosti entisestään se, että äänisuunnittelijat eivät tunteneet ohjaajaa entuudestaan ja heidän kokemuksensa alalta olivat tässä vaiheessa melko vähäiset. Tapaamisissa äänisuunnittelijat ja ohjaaja tutustuivat toisiinsa, mitä kautta alkoi syntyä keskusteluyhteys, joka määritteli yhteistyötä ja yhteydenpitoa koko äänen jälkituotantoprosessin ajan.

Etätyö oli haasteellista Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannossa jo lähtökohteisesti siksi, että kaikilla osapuolilla ei ollut etätyökulttuurista juuri aiempia kokemuksia. Esimerkiksi Kuittiselle (2011) palvelimien käyttö materiaalin siirroissa oli uusi työtapana. Halosen (2011b) mukaan etätyö oli hänelle entuudestaan tuttua esimerkiksi työskentelyssä säveltäjien kanssa. Yhtä laajassa merkityksessä,

kuin Prinsessa-tuotannossa, hän ei ollut aiemmin etätyöprosessia toteuttanut. Etätyökulttuuri kehittyi Prinsessa-tuotannossa sitä mukaa kun tuotannossa edettiin ja yhteisten mallien ja käytäntöjen löytäminen oli osittain hankalaa. Eri osapuolilla oli äänen jälkituotantoprosessin etenemisestä, sen eri vaiheista ja työtavoista omat käsityksensä, joiden yhteensovittaminen ei aina ollut yksinkertaista. Ohjaajalla ja äänisuunnittelijoilla esimerkiksi oli ajoittain eriävät käsityksensä siitä, mihin asioihin milloinkin tulee keskittyä. Tällaisissa tilanteissa jouduttiin usein käymään pitkiä keskusteluja siitä, missä järjestyksessä tuotantoa jatketaan eteenpäin. Sähköpostin välityksellä käydyt keskustelut katkaisivat ajoittain äänen jälkituotantoprosessin kulun ja tekivät työskentelystä hidasta. Lopulta ratkaisu joka tilanteeseen kuitenkin löydettiin ja työskentelyä päästiin jatkamaan yhteisymmärryksessä.

Ennen etätyöhön siirtymistä eri osapuolten välillä on käytävä läpi työn vaativia edellytyksiä ja mietittävä millaiset työtehtävät voidaan suorittaa etätyönä. Tietotyö, jossa tiedon vastaanottaminen, käsittely ja uuden tiedon tuottaminen on tunnusomaista, sopii tyypillisimmillään tehtäväksi etätyönä. (Helle 2004, 90, 92). Verkkojen ja ohjelmistojen tekniset sovellukset mahdollistavat nykypäivänä sen, että etätyöskentely ja tuotannon hallinnoiminen on mahdollista osapuolten välillä eri työpisteissä, pitkänkin välimatkan päässä. Juuri tähän liittyy etätyöskentelyn mahdollisuudet elokuvatuotannoissa tulevaisuudessa. Linnan (2011) mukaan etätyön ongelmissa kyse ei ole niinkään teknisistä asioista vaan siitä, että suomalaisissa elokuvatuotannoissa tällaisen työtavan kulttuuri yksinkertaisesti puuttuu. On siis löydettävä ne elokuvatuotannon osa-alueet, joihin tällainen työtapa soveltuu. Työtapoja täytyy pohtia aina myös tuotantokohtaisesti. Etätyö ei välttämättä sovi kaikille organisaatioille eikä työntekijöille puhumattakaan kaikista työtehtävistä (Helle 2004, 90). Linnan (2011) mukaan etukäteen ei voida esimerkiksi tietää eri ihmisten teknisen osaamisen tasoa, jota etätyöskentely elokuvatuotannoissa tietyissä määrin vaatii. Näin ollen etätyö ei kaikissa tapauksissa lähtökohtaisesti ole ehkä sopiva.

Joka tapauksessa erilaiset etätyötavat sisältävät, Prinsessa-elokuvan äänen jälkituotannon kautta saatujen kokemusten perusteella, paljon mahdollisuuksia suomalaisten elokuvatuotantojen työskentelykulttuurin kehittämiseen. Etätyön

käyttöönotto edellyttää ennen kaikkea ennakkoluulotonta suhtautumista uusiin työtapoihin sekä luottamusta työntekijöiden ja työnantajan välillä (Helle 2004, 90.) Vanhoja, hyväksi havaittuja toimintatapoja ei ole syytä hylätä, vaan rinnalle on järkevä kehittää uusia joustavampia tapoja työskennellä. Etätyökulttuurin kehittäminen voisi avata uusia mahdollisuuksia ja kehittää suomalaisten elokuvatuotantojen työtapoja uudelle tasolle. Linnan (2011) mukaan Prinsessa-tuotannon etätyötavoista jäi sellainen kuva, että jos elokuvatuotannoissa aiotaan toimia huipputasolla, täytyy myös koulutuksessa alkaa huomioida etätyökentelytapojen opiskelua.

Lähteet

- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Greidanus, N., Hambley, L., Schulz, R. & Verbeke, A. 2008. Growing the virtual workplace – The integrative value proposition for telework. Cheltenham (UK): Edward Elgar Publishing Limited.
- Halonen, A. 2010a. Lisää äänipalautetta. Email prinsessa.elokuva@gmail.com. 12.6.2010
- Halonen, A. 2010b. Lisää äänipalautetta. Email prinsessa.elokuva@gmail.com. 11.6.2010.
- Halonen, A. 2010c. Lisää äänipalautetta. Email prinsessa.elokuva@gmail.com. 10.6.2010.
- Halonen, A. 2011a. Opinnäytetyö. Email antti.koukonen@edu.ncp.fi. 15.12.2011
- Halonen, A. 2011b. Elokuvaohjaaja. Art Films production AFP Oy. Nauhoitettu haastattelu 21.11.2011.
- Helle, M. 2004. Etätyö. Helsinki: Edita publishing Oy.
- Innanen, H. 2011. Äänisuunnittelija. Soundwise Oy. Nauhoitettu haastattelu 14.11.2011.
- Juntunen, T. 2006. Ääntä elokuvaan. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Koivunen, H. 1997. Hiljainen tieto. Helsinki: Kustannusyhtiö Otava.
- Koukonen, A. 2010. Prinsessa-elokuvan printscreenit. Email he-se@soundwise.fi. 30.5.2010.
- Kuittinen, T. 2010a. Toiveita aputehosteista. Email prinsessa.elokuva@gmail.com. 30.1.2010.
- Kuittinen, T. 2010b. Versio 4. Email prinsessa.elokuva@gmail.com. 16.2.2010.
- Kuittinen, T. 2011. Leikkaaja. Freelancer. Nauhoitettu haastattelu 20.11.2011.
- Linna, J. 2011. Äänilehtori. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Nauhoitettu haastattelu 22.11.2011.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2010. Teos. Helsinki: Liike.
- Pirilä, K. & Kivi, E. 2008. Leikkaus. Helsinki: Liike.
- Pohjois-Karjalan maakuntaliitto. 2009. Uuden teknologian hyödyntäminen elokuvan kuvaamisessa, äänityksessä, jälkituotannossa sekä markkinoinnissa. Tiivistelmä asiakirjasta.
- Polanyi, M. 1964. Personal knowledge towards a post-critical philosophy. New York: Harper & Row.
- Siuttula, L. 2010. Kuunnelman tekemisen hiljainen tieto. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Sonnenschein, D. 2001. Sound design – The expressive power of music, voice, and sound effects in cinema. Studio City CA: Michael Wiese productions.
- Theme Ament, V. 2009. The Foley Grail – The art of performing sound for film, games and animation. Burlington MA: Focal Press.
- Turunen, J. 2007. Elokuvan ääniraidan valmistamisen lyhyt oppimäärä – Kokeimuksia Mis Irganes, Alexander-tuotannosta. Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Opinnäytetyö.
- Wahlgren, O. 2010. Serveri äänimatskuille ja muullekin. Email he-se@soundwise.fi. 1.6.2010.

Yewdall, D. 2003. Practical art of motion picture sound. Elsevier (USA): Focal Press.