

**"Mitä se sanoi?"  
- elokuvan dialogin ymmärrettävyydestä**

Tuomas Klaavo

Taiteen kandidaatin tutkinnon opinnäytetyö  
Aalto-yliopisto, taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos  
1.9.2016



---

**Tekijä** Tuomas Klaavo

---

**Työn nimi** "Mitä se sanoi?" - elokuvan dialogin ymmärrettävyydestä

---

**Laitos** Elokvataiteen ja lavastustaiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Elokuvaäänitys ja -äänisuunnittelu

---

**Vuosi** 2016

**Sivumäärä** 25

**Kieli** Suomi

---

## Tiivistelmä

Äänielokuvassa henkilöiden puhe, dialogi, on useimmiten tärkeä tarinankerronnan väline. Jos katsoja ei kuule dialogia selkeästi, elokuvan seuraaminen vaikeutuu ja katsoja turhautuu. Epäselvästä dialogista annetaan paljon palautetta tekijöille. Työni tavoite on eritellä niitä syitä, jotka aiheuttavat epäselvyyttä elokuvan tekoprosessin aikana, sekä tarjota keinoja parantaa dialogin selkeyttä.

Dialogin selkeyteen vaikuttavat äänitekniikan lisäksi olennaisesti käsikirjoituksen sanavalinnat, näyttelijäntyön keinot, kuvauspaikkojen akustiset ominaisuudet ja taustamelu sekä monet muut seikat. Olennaisin syy on kuitenkin se, jota kutsun tutun tekstin ongelmaksi. Kun dialogi on käsikirjoituksesta tuttu kaikille tekijöille, ei sen heikko ymmärrettävyys elokuvassa tule välttämättä havaituksi. Tämä ongelma voi ilmetä eri tavoin elokuvanteon useissa työvaiheissa. Vaikka tekijät tiedostaisivat, että katsojan on ymmärrettävä dialogi ensikuulemalta, on heidän silti mahdotonta asettua katsojan asemaan. Siksi suosittelen koekatsojien ja -kuulijoiden käyttöä selkeyden arvioinnissa.

Epäselvien repliikkien jälkiäänittäminen on useimmiten mahdollista, ja se tulisi huomioida myös budjetoinnissa. Taitavasti tehtynä jälkiäänitys saadaan huomaamattomaksi.

Huolellisesta elokuvanteosta huolimatta tekijöillä ei ole juurikaan mahdollisuutta vaikuttaa siihen, millaisessa ympäristössä tai millaisilla laitteilla elokuva tai tv-ohjelma katsojalle välitetään. Myös äänentoistolla, kuuntelupaikan akustiikalla ja meluisuudella on suuri vaikutus dialogin selkeyteen.

Olennaista parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi on kuitenkin ammattitaitoinen äänityöskentely yhteistyössä muiden elokuvan tekijöiden kanssa. On tärkeätä havaita epäselvyys ajoissa, jotta siitä voidaan keskustella ja asia voidaan parhaalla tavalla korjata.

---

**Avainsanat** elokuvaääni, ymmärrettävyys, dialogi

---

# Sisällysluettelo

## Johdanto

### 1. Mitä sanotaan ja miten se sanotaan

- 1.1 Puheen tuottaminen
- 1.2 Suomen kielen erityispiirteitä
- 1.3 Elokuviadialogin erityispiirteitä
- 1.4 Näyttelijäntyön vaikutus
- 1.5 Tutun tekstin ongelma

### 2. Elokuvaäänien käytännöllisiä haasteita

- 2.1. Äänittäjänä kuvauksissa
- 2.2. Dialogileikkaus
- 2.3. Jälkiäänitys
- 2.4. Tehosteet ja musiikki
- 2.5. Miksaus

### 3. Vastaanotto

- 3.1. Katselu- ja kuunteluympäristöt
- 3.2. Katsoja / Kuulija

### 4. Yhteenveto

## Lisätietoja

## Johdanto

Äänielokuvan lyödessä läpi 1920-luvun lopulla syntyi englanninkielinen termi "talkie", talking picture eli puhuva elokuva. Mainstream-elokuva on draamallisen teatterin perillinen ja kuvaa ihmisten välistä kanssakäymistä, jossa henkilöiden välinen keskustelu, dialogi, kertoo suuren osan tarinan sisällöstä. Elokvien tarinoiden täydellinen käsittäminen on useimmiten katsojalle mahdotonta ilman dialogin kuulemista ja ymmärtämistä.

Tarkastelen tässä kirjoituksessani erilaisia tekijöitä, jotka vaikuttavat elokuvassa kuullun dialogin selkeyteen ja ymmärrettävyyteen. Näkökulmani on elokuvan tekoprosessia seuraileva - alkaen käsikirjoituksen sanavalinnoista kulkien läpi tuotantovaiheen ja päätyen katsoja-kuulijan kokemukseen elokuvaa esitettäessä. Suuri osa esittämistäni väitteistä ei perustu niinkään tieteellisiin lähteisiin vaan omiin havaintoihini ja eri ihmisten kanssa käymiini keskusteluihin. Elokuvaäänen parissa työskennellessä ei näiltä havainnoilta ja keskusteluilta voi vältyä. Toivon, että tämä kirjoitus olisi tässä keskustelussa hyödyllinen puheenvuoro.

Usein on kuultu kysymys miksi suomalaisten elokuvien tai tv-ohjelmien äänestä on vaikea saada selvää. Tämä kysymys on mielestäni oleellinen siksi, että se on yleinen ja perustuu katsoja-kuulijan kokemukseen. Maallikko syyttää tästä tietenkin niitä tekijöitä, jotka lopputekstien perusteella ovat olleet äänen kanssa tekemisissä: äänittäjiä, miksaajia, äänisuunnittelijoita. Itse en pidä syytetyn asemassa olemisesta, joten olen pohtinut näitä kysymyksiä koko sen ajan kun olen alalla toiminut. Hieman asiaa tutkittuaan voi myös huomata, että ongelma ei ole pelkästään suomalainen, vaan samanlaista keskustelua käydään muissakin maissa.

Kokemukseni mukaan dialogin ymmärrettävyys voi heiketä monessa vaiheessa, eivätkä syyt ole aina teknisiä virheitä. Ymmärrettävyyttä on mahdollista edistää lähes kaikissa elokuvanteon työvaiheissa, mikäli siihen kiinnitetään huomiota. On kuitenkin hyväksyttävä se, että jokainen elokuvaesitys on erilainen, samoin kaikki yleisön jäsenet. Ymmärrettävyys on aina subjektiivinen kokemus, johon vaikuttaa myös esitystilanne

sekä katsoja-kuulijan kyky vastaanottaa juuri kyseisen elokuvan dialogin erityispiirteet. Lisäksi väitän, että vaikka katsoja ymmärtäisi hyvin 99% elokuvan dialogista, on se yksi prosentti epäselvää riittävä määrä aiheuttamaan valituksia ja yleistyksiä.

Kirjoitukseni jakautuu neljään osaan. Ensimmäinen osa käsittelee puheen ja kielen ominaisuuksia sekä myös "elokuvapuheen" erityispiirteitä. Toinen osa käsittelee äänitekniikkaa erityisesti elokuvatyön kannalta. Kolmas osa käsittelee vastaanottamista, katsoja-kuulijan kokemusta ja erilaisia hallitsemattomia haasteita liittyen tähän ketjun loppupäähän. Neljäs osa sisältää yhteenvedon ja loppupäätelmiäni.

Vaikka tämä työ on kirjoitettu elokuvaäänen oppiaineen alaisuudessa, haluan kirjoitukseni olevan ymmärrettävä kaikille - sekä elokuva-alalla että sen ulkopuolella. Tavoitteeni on antaa lukijalle laajempi käsitys siitä, miten monet seikat voivat ymmärrettävyyteen vaikuttaa. Siksi kirjoitukseni voi tarjota ajateltavaa paitsi kaikille elokuvan parissa työskenteleville, myös yleisölle.

# 1. Mitä sanotaan ja miten se sanotaan

Tässä osassa käsittelen fonetiikan perusteita ja suomen kielen ominaisuuksia. Pohdin myös elokuvadialogin muotoa sekä näyttelijäntyötä, ja lopuksi esittelen ilmiön, jota kutsun tutun tekstin ongelmaksi.

## 1.1. Puheen tuottaminen

Ihmisiääntä, puheen tuottamista ja vastaanottamista tutkiva tiede on nimeltään fonetiikka. Se on tapana jakaa kolmeen osa-alueeseen:

1. Artikulatorinen fonetiikka keskittyy puheen tuottamiseen, puhe-elimistön toimintaan ja äänteiden muodostamiseen.
2. Akustinen fonetiikka tutkii puheääntä fysikaalisena ilmiönä, ääniaaltoina. Sen alaa on mm. tutkia, miten eri äänteet erottuvat toisistaan akustisilta ominaisuuksiltaan.
3. Audittiivinen fonetiikka tutkii puhetta kuulijan näkökulmasta. Se tutkii kysymyksiä korvan ja kuuloaistin toiminnasta puheen vastaanottamisessa ja ymmärtämisessä.

Käyn läpi joitakin fonetiikan perusteita ja esitän huomioita eteen tulevista seikoista, jotka voivat vaikuttaa puheen ymmärrettävyyteen.

Puhe syntyy ns. ääntöelimissä. Näitä ovat keuhkot, henkitorvi, kurkunpää, suu ja nenä. Yhdessä nämä muodostavat puheentuottamismekanismiin. Puheääni syntyy hitaassa uloshengityksessä, jolloin kurkunpäässä olevien äänihuulten värähtely ilmavirrassa muodostaa puheen soinnin. Ilma jatkaa ulos ääntöväylien - suun tai nenän - kautta. Erilaiset suun, kielen ja huulten asennot muodostavat erilaisia äänteitä. Jotta puhe voi jatkua sujuvasti, on keuhkoissa oltava riittävästi ilmaa. Puheen aikana sisäänhengitys on yleensä nopea ja lähes äänetön.

Vokaalit ovat äänteitä, joissa ilmavirta pääsee esteettä kulkemaan ääntöväylän läpi. Eri vokaalit muodostuvat kielen ja huulten eri asennoista, jolloin äänen sävy muuttuu. Konsonanttiäänteet muodostuvat erilaisista ääntöväylän sulkeumista tai supistumisista syntyvistä äänistä. Voidaan ajatella, että vokaalit ovat äänihuulten tuottamasta

perussoinnista akustisesti muokattua ääntä, kun taas konsonantit ovat hälyjä, jotka syntyvät tätä sointia eri tavoin katkomalla tai vaimentamalla.

Puheen selkeyden kannalta on oleellista, että konsonantit erottuvat. Soinnittomat konsonantit (kuten t, k, v ja h) ovat suomen kielessä yleisiä, ja niiden laiska ääntäminen on tavallinen epäselvän artikulaation muoto. Jos k-äänteessä kieli ei tee kunnollista sulkeumaa kitalakea vasten, kuulemme jonkinlaisen h:n sukuisen äänten. Samoin p voi muuttua m:ksi tai v:ksi. Vokaalien suhteen epäselvyys liittyy yleensä diftongeihin, eli kahden peräkkäisen vokaalin muodostamiin äänneisiin (kuten sanoissa "koira", "huone" jne). Mikäli diftongista ei erotu molempia vokaaleja, sanan merkitys voi muuttua kuulijan mielessä täysin.

Jos äänihuulet eivät värähtele ilmavirrassa vaan äänirako pysyy raollaan, syntyy kuiskausääni. Kuiskatessa vokaalit vaimentuvat huomattavasti, koska ei ole sointia jota muokata - sen tilalla on ilmavirran kohina joka toki saa vokaaliäänteille tyypillisiä sävyjä, mutta on paljon vaimeampaa. Sen sijaan kuiskatessa useimmat konsonantit kuuluvat selkeinä, joten kuiskattua puhetta on mahdollista ymmärtää, mikäli se kuullaan riittävän selkeästi. Useat näyttelijät osaavat kuiskata varsin kovaäänisesti, mikä on teatterilavalla tarpeellinen taito.

## **1.2. Suomen kielen erityispiirteitä**

Suomi on voimakkaasti taipuva eli agglutinoiva kieli. Kaikki toistakymmentä sijamuotoa, verbien persoona- ja aikamuodot sekä monet muut kielen rakennetekijät muokkaavat erityisesti sanojen loppupäätä. Samaan sanaan voi tulla useita päätteitä (esim. "ajatella" -> "ajattelitkohan", "auto" -> "autollakaan"), jotka ovat olennaisia lauseen merkityksen kannalta. Silti suomen kielessä pääpaino on aina sanan alussa, josta johtuen äänen voimakkuus luonnostaan laskee sanan loppua kohden. Näin merkityksiä luovat päätteet jäävät ensimmäisenä kuulumattomiin, jos taustamelu, liiallinen kaiku tai muu häiriö peittää puheen yksityiskohtia. Vertailukohtana voidaan tarkastella englannin kieltä, jossa sanoja ei juurikaan taivuteta. Päätteiden sijasta englannissa on prepositioita ja

muita lyhyitä apusanoja, useimmat yksitavuisia ja selkeän painollisia, jotka eivät peity niin helposti kuin painottomat sanapäätteet.

Pitkien sanojen lisäksi suomen kielen erityispiirre on verraten vapaa sanajärjestys. Tämä voi johtaa siihen, että lauseenjäsenten järjestys ei auta kuulijaa paikkaamaan epäselvän artikulaation jättämiä aukkoja, vaan lause voi jäädä käsittämättömäksi. Lisäksi puhuttaessa nopeasti sulautuvat sanat helposti toisiinsa. Koska kielessä on paljon eri mittaisia sanoja, voi sanavälien hahmottaminen muuttua kuulijalle mahdottomaksi.

### **1.3. Elokuvadialogin erityispiirteitä**

Arkipuhe ja kirjoitettu kieli poikkeavat toisistaan. Elokuvadialogi on erityistapaus jossain näiden kahden kielimuodon välillä. Sen on yleensä tarkoitus luoda mielikuva spontaanista puheesta ilman pitkiä miettimistaukoja, liikoja täytesanoja ja muita hidastavia tekijöitä. Lisäksi sen tulisi olla helposti seurattavaa ja kerralla ymmärrettävää. Normaali arkipuhe sisältää toistoa, jatkuvia varmistuksia viestin perillemenosta, tarkentavia kysymyksiä ja vastauksia. Elokuvaa seuraava henkilö ei voi osallistua keskusteluun, vaan hänen on ymmärrettävä olennaiset asiat ensikuulemalta. Siksi ymmärtämisen kannalta on tärkeää myös se, miten dialogi on kirjoitettu. Yllättävä sana yllättävässä paikassa voi hetkellisesti sekoittaa katsojan vastaanoton niin, että repliikki muuttuu selittämättömäksi. Liiallinen puhekielistäminen voi johtaa siihen, että eri ikäiset tai eri murrealueella kasvaneet eivät enää ymmärrä repliikkejä. Pitkät, puhekielelle vieraat sanat ja lauserakenteet voivat haitata dialogin seuraamista.

### **1.4. Näyttelijäntyön vaikutus**

Elokuvassa harvoin puhutaan suoraan katsojalle. Useimmiten dialogi suuntautuu elokuvan henkilöltä toiselle, ja katsoja on ikään kuin sivullisena seuraamassa tilannetta. Silti katsoja olettaa kuulevansa kaiken mitä henkilöt toisilleen puhuvat, kuiskaavat, mutisevat tai huutavat. Näyttelijällä on tässä haastava tehtävä täyttää monta odotusta. Ensinnäkin hänen on näyteltävä vastaanäyttelijöiden kanssa kohtausta siten, että



henkilöiden välinen tilanne on uskottava. Samaan aikaan hänen on näyteltävä nimenomaan elokuvassa siten, että kulloinkin tekeillä oleva kuva on tarkoituksenmukainen. Lisäksi dialogi toivotaan puhuttavan niin, että se taltioituna ja toistettuna on ymmärrettävä, mutta myös toivotulla tavalla ilmaisuvoimainen.

Toisinaan näyttelijän pyrkimys "luonnollisempaan" ilmaisuun puheessa johtaa artikulaation heikkenemiseen, äänenvoimakkuuden suureen vaihteluun ja yleensä myös hiljenemiseen. Kasvojen rentouttaminen voi rentouttaa myös puheentuottoon tarvittavia lihaksia. Joskus ohjaajat rohkaisevat näyttelijöitä tämäntyyppiseen ilmaisuun, jolloin artikulointiin tulisi kiinnittää myös erityistä huomiota, mikäli halutaan katsojan ymmärtävän mitä puhutaan.

### **1.5. Tutun tekstin ongelma**

Elokuvan tekijöille käsikirjoituksen teksti on läpeensä tuttua. Vaikka repliikkien sanamuodot voivat eri oloissa vaihdella ja näyttelijät saattavat improvisoida tekstiä, sen perusteet ja sisältö ovat tiedossa. On helppo unohtaa, että elokuvan katsoja kuulee tekstin ensimmäistä kertaa ja vain yhden kerran. Tämä unohtus voi johtaa ymmärrettävyyden heikkenemiseen lähes kaikissa työvaiheissa.

Kuvauksissa keskittyminen kuvan yksityiskohtiin saa ohjaajan helposti unohtamaan mitä kohtauksessa oltiinkaan sanomassa. Olen monesti todistanut tilannetta, jossa näyttelijöiltä jää tekstistä pari repliikkiä sanomatta, eikä ohjaaja huomaa sitä ennen kuin kuvaussihteeri, äänittäjä tai joskus myös vastaanäyttelijä huomauttaa asiasta. Täten on helppo ymmärtää, että artikulaation selkeys ei myöskään ole ohjaajan mielessä ensimmäisenä.

Leikkausvaiheessa käytettäviä ottoja ei kovin usein valita sen mukaan, missä puhe on selkein. Lisäksi viimeistään tässä työvaiheessa leikkaaja ja ohjaaja näkevät työstettävät kohtaukset niin moneen kertaan, että repliikit osataan ulkoa, eikä niiden ymmärrettävyyteen kiinnitetä enää huomiota. Leikkaamossa kuultava ääni on myös

usein hieman epätäydellinen miksaus kuvauspaikalta, josta syystä ymmärrettävyyttä ei myöskään voida täysin arvioida.

Tutun tekstin ongelma tulee siis ratkaistavaksi viimeistään äänitöissä. Dialogin leikkaus ja miksaus paljastaa sen, mitä materiaalista voidaan saada irti. Joskus käy niin, että ohjaaja "rakastuu" materiaaliin leikkauksen aikana niin, että hänen on vaikea hyväksyä väitettä repliikkien epäselvyydestä ja jälkiäänityksen tarvetta. Tällaisessa tilanteessa voi olla hyödyksi käyttää ulkopuolisia koehenkilöitä arvioimaan repliikkien selkeyttä varsinkin jos erimielisyyksiä asiasta tulee. Joskus on kuultu argumentti, että repliikki ei ole niin tärkeä eikä siitä tarvitsekaan saada selvää. Tällöin on kuitenkin hyvä muistaa, että katsoja ei voi tietää oliko repliikki tärkeä vai ei, ja onko mahdollisesti tärkeää informaatiota jäänyt kuulematta. Jos katsoja joutuu pohtimaan tällaisia kysymyksiä kesken elokuvan, jää häneltä helposti moni muukin asia ymmärtämättä.

## 2. Elokuvaäänen käytännöllisiä haasteita

Tässä luvussa käsitellään niitä elokuvaäänityön osa-alueita, joilla on mielestäni merkittävä vaikutus dialogin selkeyteen. Oletan lukijan tuntevan elokuvanteon perustyövaiheet, enkä pyri kirjoittamaan seikkaperäistä äänitys- tai miksausopasta.

### 2.1. Äänittäjänä kuvauksissa

Elokuvan äänittäminen on periaatteessa helppoa, jos olosuhteet ovat suotuisat: laadukas mikrofoni riittävän lähellä äänilähdettä (näyttelijää), minimaaliset häiriöäänet ja lyhyt jälkikaiunta-aika yleensä tuottavat ammattimaisen lopputuloksen. Tosin yhä useammin nappimikrofonien piilotustaidot ratkaisevat monen kohtauksen äänityksen onnistumisen. Perusasioiden hallitsemisen jälkeen ei ole olennainen kysymys ole "miten äänitetään?" vaan "mitä äänitetään?". Äänite ei koskaan voi olla selkeämpi kuin mitä tavoiteltu ääni alunperin on.

Yleisin häiriö on yleensä kuvauspaikan ulkopuolelta kantautuva melu kuten liikenne, rakennustyömaa, sivullisten metelöinti ja muut hallitsemattomat äänet. Toinen häiriöäänten lähde on kuvauspaikka itse - kuvausryhmän, generaattoreiden ja muiden laitteiden äänet, jotka eivät lainkaan kuulu elokuvan maailmaan. Lisäksi esiintyjät itse tuottavat ei-toivottuja hälyääniä, joista eroon pääseminen voi olla haastavinta: rekvisiitan kovakourainen käsittely, äänekkäät vaatteet, askelet ja muu selkeälle dialogille haitallinen ääni. Näiden äänten hillitseminen on kokeneille näyttelijöille yleensä tuttua, mutta nuoremmat esiintyjät eivät välttämättä ymmärrä tavoitetta - äänethän tapahtuvat kameran edessä ja ovat osa kohtauksen toimintaa. Terävien äänten häiritsevyys ja kova voimakkuus suhteessa puheeseen on monille yllätys.

Äänittäjän tärkeimpiä tehtäviä onkin varmistaa olosuhteet ja koittaa saada niihin parannusta: vähentää ylimääräistä melua ja parantaa kuvauspaikan akustiikkaa. On makuasia miten pitkälle tässä tulee mennä häiritsemättä elokuvanteon muita osapuolia liikaa, mutta pieniä parannuksia on usein helppo saada aikaan. Lisäksi äänittäjän tehtävänä on mielestäni valvoa näyttelijöiden artikulaatiota ja kertoa ohjaajalle

hienovaraisesti, mikäli asiaan olisi syytä puuttua. Yleensä tätä asiaa ei kukaan muu tule valvoneeksi.

On aina hyvä saada repliikeistä useita ottoja, koska tämä helpottaa äänileikkausta. Mikäli ottoja ei tule, kannattaa pyytää irtoäänitys, jos epäilee jonkin repliikin käyttökelpoisuutta. Myös kuvan ulkopuolisten vastasuunnan repliikkien taltioiminen laadukkaasti kannattaa, jotta vaihtoehtoista materiaalia olisi riittävästi - nykyaikainen moniraitatekniikka mahdollistaa "ylimääräisten" mikrofoniin käytön. Kutsun itse näitä vaihtoehtoisia ottoja varaosiksi, koska usein niistä lopulta käytetään vain sana tai tavu, joka riittää pelastamaan repliikin ymmärrettävyyden. Äänittäjän muistiinpanoissa tärkeitä yksityiskohtia ovat juuri nämä merkinnät hyvistä varaosista, joita dialogileikkaaja saattaa tarvita.

Äänittäjän tulisi myös pystyä kuvittelemaan ja tarvittaessa neuvomaan, miltä kohtaus tulee kuulostamaan valmiina muiden äänten kanssa. Jos tarkoitus on, että dialogin taustalla pauhaa rock-bändi, teknoklubi tai suihkukone, on kuvauksissa näyttelijöidenkin kyettävä se kuvittelemaan ja käyttämään ääntään sen mukaisesti. Muuten loppumiksauksessa tulee haasteita uskottavien äänentasojen kanssa, ja dialogi jää helposti epäselväksi.

## **2.2. Dialogileikkaus**

Yleensä dialogileikkaus alkaa heti kuvaleikkauksen valmistuttua. Tässä työvaiheessa kuvauspaikalta taltioidusta äänimateriaalista pyritään koostamaan selkeä ja tasalaatuinen dialogiraita. Monen mielestä työ on teknistä ja ikävää eikä kovin palkitsevaa. Olen itse toista mieltä - työvaihe on olennainen ja kiinnostava, tarjoaa onnistumisen elämyksiä ja vaatii vankkaa osaamista sekä armotonta kriittisyyttä. Tämän työn vaativuutta ei moni sitä tekemätön ymmärrä. Joskus tuottaja on ehdottanut sen teettämistä harjoittelijalla tai muulla kokemattomalla henkilöllä. Totuus on kuitenkin se, että loppumiksauksessa melkein mikä tahansa muu ääniraidan osatekijä voidaan jättää pois tai häivyttää kuulumattomiin, mutta dialogi on aina miksauksessa mukana, ja siksi se tulee valmistella huolella.

Digitaalitekniikka on tuonut dialogin käsittelyyn täysin uusia työkaluja. Erilaiset kohinan- ja jälkikaiun poistajat tekevät aiemmin mahdottomina pidettyjä korjauksia. Myös vaihtoehtoisten ottojen automaattiseen huulisynkronointiin on työkaluja. Kaikilla näillä on käyttöä, ja niiden hallitseminen on tärkeää. Vielä tärkeämpää on kuitenkin pystyä arvioimaan, miten paljon (tai vähän) niitä tarvitsee kulloinkin käyttää. Usein nimittäin dialogileikkaaja saattaa mennä siivoustyössään liian pitkälle unohtaessaan, että kohtaukseen on tulossa tehosteita, atmosfäärejä, ehkä musiikkiakin, jotka peittävät dialogiraidan pohjakohinat. Liiallinen digityökalujen käyttö kääntyy alkuperäistä tarkoitustaan vastaan, kun mitättömien häiriöiden lisäksi äänestä alkaa kadota myös olennaisia osia - hengityksiä ja hiljaa lausuttuja ääniteitä.

On olennaista, että dialogileikkaajalla on käytössään kaikki äänimateriaali kuvauksista, eli kaikki raidat kaikista ostoista. Lisäksi äänittäjän ja kuvaussihteerin muistiinpanot ovat tärkeitä tiedon lähteitä, ja nopeuttavat materiaalin läpikäymistä. Kun nämä tiedot on käytössä, voidaan alkaa työstää dialogiraitaa. Alla on laatimani lista selkeyttä parantavista toimista melko lailla tärkeysjärjestyksessä.

1. Poistetaan terävät häiriöäännet kuten kilinät ja natinat repliikkien päältä ja väleistä. Tässä tarvitaan yleensä varaosiksi vaihtoehtoisten ottojen sanoja ja tavuja, joilla korvataan kolisevat kohdat. Repliikkien väleissä olevat häiriöt korvataan "room tonella", eli kuvauspaikan pohjaäänellä.
2. Tarkkaillaan konsonanttien ja yksittäisten tavujen selkeyttä erityisesti sanojen ja lauseiden loppupäissä ja nostetaan niiden voimakkuutta mikäli mahdollista. Toisten ottojen materiaalia kannattaa hyödyntää tässäkin.
3. Tutkitaan, voisiko koko repliikin vaihtaa toisesta otosta tai lähikuvasta. Tämä pätee erityisesti kuvan ulkopuolella sanottuihin repliikkeihin, joiden ei tarvitse olla täsmällisessä huulisynkronissa. Vaihdetut versiot on kohteliasta hyväksyttävä ohjaajalla.
4. Miksataan kahta eri mikrofonia (esim. puomi ja nappimikki) toivoen, että lopputulos on parempi kuin kumpikaan yksin. Tässä on tärkeää saada signaalit tarkasti vaiheistettua, jotta vaihevirhe ei aiheuta äänen väritymistä.

Näiden työvaiheiden jälkeen digitaalisilla korjaustyökaluilla on paikkansa. Mikäli lopputulos ei senkään jälkeen tyydytä, merkitään epäselvät repliikit jälkiäänitettäväksi.

Dialogileikkauksen lopputuloksena tulisi olla dialogiraita, jota kuunnellessa ei kiinnitä huomiota häiriöääniin, töksähtäviin leikkauksiin, häiritseviin äänenlaadun muutoksiin tai muihin teknisiin vikoihin. Toimiva tapa testata dialogin istuvuutta kohtaukseen on kuunnella sopivia väliaikaisia atmosfääritehosteita samalla, jolloin lopputulos yleensä kuulostaa paremmalta ja on helpompi hyväksyä.

Nykyisin dialogileikkaus ja dialogin miksaus ovat työvaiheina lähentyneet toisiaan, kun työasemassa on kaikki samat työstömahdollisuudet kuin miksaamossakin. Ajankäytön kannalta on toki järkevää tehdä mahdollisimman paljon esimiksausta äänileikkauksen yhteydessä, jotta kallista miksausaikaa ei kulu esimerkiksi äänentason hyppäysten korjaamiseen. Kuitenkin viimeinen silaus kannattaa tehdä loppumiksausessa kaiken muun materiaalin yhteydessä.

### **2.3. Jälkiäänitys**

Jälkiäänityksiä pelkäävät monet ohjaajat, näyttelijät ja jopa äänisuunnittelijat. Pelon aiheita on monia. Miten saada sama tunnetila ja ilmaisu, joka kuvauksissa tavoitettiin? Miten studiossa tehty ääni voidaan saada istumaan alkuperäisten äänten joukkoon? Omasta mielestäni jälkiäänityksiä pitäisi ajatella loistavana mahdollisuutena. On aikaa keskittyä pelkkään dialogin äänitykseen ilman kuvaustilanteen stressiä. Repliiikkejä voidaan samalla muuttaa tai lisätä tarpeen mukaan. Kun näyttelijä kerran studiolla saadaan, kannattaa tietenkin äänittää varmuuden vuoksi kaikki repliikit, joiden selkeydestä on epävarmuutta - lopultahan kaikkea jälkiäänitettyä ei ole pakko käyttää.

Yleisin syy jälkiäänitykseen on alkuperäisen äänitteen huono laatu. Tällöin studiossa pyritään alkuperäisen kaltaiseen ilmaisuun. Kuunneltuaan kohtausta ja erityisesti korjattavaa repliikkiä muutamia kertoja näyttelijä pystyy toistamaan uskottavasti repliikkinsä. Olen suosinut itse metodia, jossa näyttelijä ei pyri puhumaan itsensä kanssa yhtä aikaa kuvan päälle, vaan korvakuulolta toistaa kuulemansa repliikin. Tällöin

näyttelijän ei tarvitse jännittää synkkaan osumista, vaan hän voi keskittyä olennaiseen eli rytmiin ja oikeaan ilmaisuun. Useimmiten suoraan alkuperäisen perään matkittu versio on helppo sovittaa rytmisesti kohdalleen. Pitemmät repliikit on syytä pilkkoa pienempiin osiin tätä menetelmää käyttäessä.

Toinen syy jälkiäänitykseen on uusien repliikkien lisääminen tai olemassa olevien muuttaminen. Jos repliikkejä lisätään, on usein helpointa antaa näyttelijän kuunnella kohtaus ja sanoa repliikkinsä oikeaan väliin ikään kuin ollen mukana kohtauksessa. Repliikkejä muutettaessa toistamismetodi ei välttämättä toimi, vaan pitää kehittää tilanteeseen sopiva lukutapa.

Kolmas syy on näyttelijän ilmaisun muuttaminen, vaikka repliikki pysyykin tekstin tasolla samana. Tämä on haastava jälkiäänityksen muoto, varsinkin kuvassa näkyvien, huulisynkroniltaan tarkkojen repliikkien kohdalla.

Usein jälkiäänityksissä lisätään myös näyttelijän hengityksiä ja muita äännähdyksiä, jotka on kuvauksissa vaikea tallentaa - lisäksi niillä on dramaattista käyttöä.

Jälkiäänitetty repliikki on puhdas häiriöistä ja kuulostaa yleensä sellaisenaan hyvin erilaiselta kuin alkuperäisääni. Ilman oikeaa käsittelyä se saattaa erottua häiritsevästi muusta materiaalista. Tämän ilmiön kammo on usein tekijöille syy yrittää minimoida jälkiäänitysten määrää.

Paljon voidaan tehdä jälkiäänitysvaiheessa paremman yhteensopivuuden eteen.

Jälkiäänitysten onnistumisen kannalta ainakin seuraavat asiat kannattaa huomioida:

1. Äänenvoimakkuus - studiossa näyttelijä usein huomaamattaan puhuu hiljempaa kuin kohtaus kuvattaessa. On tärkeätä ohjata näyttelijä puhumaan oikealla voimakkuudella ja intensiteetillä.
2. Hengitysrytmi - näyttelijän sisään- ja uloshengitykset on tarkistettava alkuperäisestä äänitteestä ja niitä on jäljiteltävä myös jälkiäänityksissä, jotta lopputulos olisi uskottava.

3. Mikrofonin etäisyys - liian lähellä olevalla mikrofonilla äänitetty jälkiäänitys ei yleensä istu varsinkaan puomimikrofonilla äänitetyn alkuperäisäänän sekaan. Toisaalta, jos kohtauksen muut repliikit on radiomikrofoneista, kannattaa käyttää nappimikkiä myös studiossa.

4. Akustiikka - jos äänitysstudio on liian kaikuisa, on vaikea tehdä ulkokohtauksiin istuvaa jälkiäänitystä. Akustiikan ja mikrofonietäisyyden yhdistelmä on tärkeä saada toimivaksi.

5. Perspektiivi ja elävyys - jos näyttelijä puhuessaan kääntää päätään ja äänen perspektiivi muuttuu kesken repliikin, tekee jälkiäänityksen uskottavammaksi, jos samankaltainen liike toistetaan studiossa. Samoin mikrofonin lähestyminen tai etääntyminen voidaan mahdollisuuksien mukaan toteuttaa jälkiäänityksissä. Helpoiten tällaiset temput onnistuvat, jos jälkiäänitysstudioon saadaan puomittaja avuksi.

6. Ihmisen asento vaikuttaa todella paljon äänenmuodostukseen ja sävyyn. Uskottavin lopputulos saadaan, kun näyttelijä voi studiossa seistä, istua tai maata samassa asennossa kuin kuvassakin.

Nämä tekijät ovat mielestäni tärkeämpiä kuin suoraan kohdalleen osuva huulisynkroni. Toki rytmin on oltava riittävän lähellä, mutta sitä on aina helpompi korjata kuin vääränlainen äänenlaatu. Huulisynkroni kannattaa leikata ensin käsityönä mahdollisimman hyväksi ennen turvautumista VocAlign- tai vastaaviin ohjelmiin - näin nekin tekevät parempaa jälkeä.

Tärkeä työvaihe jälkiäänityksille tehdään dialogileikkauksen loppuvaiheessa ja esimerkiksi, kun alkuperäisten repliikkien paikat täytetään kuvauspaikan pohjaäänellä, jälkiäänityksiin ehkä lisätään hieman kaikua tilasta riippuen, ja taajuuskorjaimella viimeistellään äänensävy kohdalleen. Tavoite on tietysti se, että kukaan muu kuin asiasta tietävät eivät erota mitkä repliikit on jälkiäänitetty.

Jotta jälkiäänityksiä voitaisiin rentoutuneesti tehdä, vaatii se kaikilta osapuolilta avointa asennetta. Dialogileikkaaja saattaa helposti omaa osaamistaan korostaakseen yrittää minimoida jälkiäänitysten määrää, mutta todellisuudessa kannattaa äänittää kaikki mitä suinkin voidaan tarvita. Ohjaajan tulisi voida luottaa siihen, että jälkiäänitykset saadaan



istumaan elokuvaan niin ettei katsoja erota niitä. Näyttelijän taas kannattaa iloita mahdollisuudesta hioa omaa suoritustaan rauhallisessa tilanteessa. Siksi äänityksille kannattaa varata riittävästi aikaa. Kun tilanne ei ahdistakaan ketään, kynnyksen jälkiäänitysten tekemiselle laskee ja dialogiraidan laatu paranee.

## **2.4. Tehosteet ja musiikki**

Yksi äänisuunnittelun haasteista on löytää sellaisia äänielementtejä, jotka eivät kilpaile keskenään tai syö toistensa tehoa. Äänet, joissa on paljon samoja taajuuksia ja sävyjä, voivat yhteen miksattuina sotkea toisensa. Tehosteiden ja musiikin parissa tämä ei ole välttämättä ongelma, vaan joskus ihan tavoiteltu taiteellinen ratkaisu. Dialogin kanssa yhtäaikaan soivat samansävyiset äänet kuitenkin haittaavat ymmärrettävyyttä.

Yleensä voimakkaan keskialuevoittoiset äänet kilpailevat dialogin kanssa pahiten. Alttosaksofonisoolo dialogikohtauksen taustalla saattaa olla haastava miksattava, samoin esimerkiksi veden äänet kuten sade, aallot tai muut litinät. Jos tällaisia ääniä halutaan erityisellä voimakkuudella käyttää, saattaa olla järkevää laskea niiden tasoa repliikkien kohdalla tai ainakin taajuuskorjaimella hillitä keskitaajuuksia n. 800-3000Hz välillä, jotta dialogille jää tilaa kuulua.

## **2.5. Miksaus**

Nykyisten tehokkaiden äänityöasemien aikana äänileikkauksen ja miksausksen raja on hämärtynyt. Paljon miksausta tehdään hiirellä ja työaseman säätimillä jo ääniä leikatessa, samoin dialogin tasoittelua ja prosessointia. Vaikka miksausta tehtäisiin vähän kerrallaan koko äänityön ajan, on sen idea kuitenkin aina sama - tasapainottaa äänielementit keskenään niin, että kokonaisuus on selkeä ja "hyvän kuuloinen", kulloinkin olennaiset äänet ovat kuultavissa sopivalla tasolla ja taiteellinen vaikutelma on elokuvan kannalta oikeanlainen.

Dialogivetoisen elokuvan miksauksen pitää mielestäni kunnioittaa dialogia aina kun se on läsnä. Jos dialogi peittyy muiden äänten tai musiikin alle, on sille annettava selitys tai selkeä syy. Dialogi, jota ei ole tarkoitus kuulla, on jätettävä selkeästi peittoon, jotta katsoja ymmärtää tarkoituksellisuuden. Myös kohtauksien välinen dynamiikka tulisi asettaa dialogin ehdoilla. Hiljaa puhutuissa kohtauksissa on syytä hiljentää muitakin ääniä. Äänekkäämmissä kohtauksissa tehosteiden ja musiikin on hyvä väistää dialogin tieltä, jotta kokonaisvolyymi ei nouse kohtuuttomaksi.

"Hyvän dialogisoundin" tavoittelu ei ole turhaa hifistelyä, vaan aito palvelus katsojalle. Jos äänenlaatu on tasapainoinen ja miellyttävä, katsoja voi keskittyä tarinaan ja kuuntelukokemus ei ole rasittava. Dialogin miksauksessa tulee aktiivisesti kuunnella materiaalin taajuustasapainoa ja mieluusti käyttää ekvalisaattorin leikkuutoimintoja useammin kuin korostuspuolta. Yleisimmät selkeyttä parantavat asetukset ovat yläbassojen ja alakeskiäänien (n. 200-700 Hz) valikoiva vaimentaminen, lievä preesensalueen korostaminen (2500-3500 Hz) ja sibilanssin rajoittaminen tätä korkeammilla taajuuksilla. Muut korjaukset riippuvat kuvauspaikan akustiikasta, mikrofoniin sijoituksesta ja muista tekijöistä, jotka aiheuttavat vääristymiä taajuustasapainoon. Kokenut miksaaja löytää korvakuulolta tällaiset taajuudet.

Dynamiikka eli äänenvoimakkuuden vaihtelu on tärkeä miksattaessa hallittava asia. Voimakkuus on hyvin subjektiivisesti koettu ilmiö, jonka mittaaminen on hankalaa. Teatterielokuvan miksaus tehdään standardoidussa ympäristössä, joten normaaleilla asetuksilla voimakkuus on mahdollista arvioida omin korvin ja kokemuksen perusteella mittareita liikaa tuijottelematta. Dialogin selkeyden osalta on arvokasta saada kommentteja miksaajalta, joka ei tunne juttua ennalta eikä kärsi tutun tekstin ongelmasta. Mielestäni dialogin dynamiikka on sopiva silloin, jos huuto tuntuu huudolta repimättä korvia ja kuiskaus kuulostaa kuiskaukselta, mutta on silti kuultavissa ilman ponnisteluja.

Televisioesityksiin tehdyn TV-miksauksen dynamiikka ei voi koskaan olla yhtä suuri kuin elokuvateatterissa. Tämä koskee erityisesti dialogin tasoa, jonka tulisi olla melko tasaisen voimakas läpi ohjelman, jotta katsojan on helppo seurata ohjelmaa hiljaisellakin

äänenvoimakkuudella. Nykyisin TV-lähetyksissä käytössä oleva EBU R128 -standardin mukainen loudness-mittarointi on varsin hyvin äänenvoimakkuutta kuvaava tekniikka. Loudness-mittari mittaa äänenvoimakkuutta tietyn algoritmin mukaan ja ilmoittaa hetkellisen, lyhyen aikavälin sekä koko ohjelman ajalta mitatun arvon. Lisäksi useimmat mittaavat "Loudness Range" -arvon, eli keskimääräisen vaihtelun, josta on suurimmat ääripäät karsittu pois. Standardin mukaan koko ohjelman ajalta mitattu keskiarvo pitää asettua tiettyyn arvoon, mutta Loudness Range -arvosta annetaan vain suosituksia. Käytännössä dialogipitoisen ohjelman kohdalla arvo asettuu useimmiten välille 10-15 LU, jolloin dialogi on oletettavasti kuultavissa hiljaisissakin kohdissa.

TV-ohjelman tai elokuvan tv-version miksausta tehdessä on hyvä myös kuunnella melko hiljaisella voimakkuudella, jäljitellen tyypillistä tv:n katsojaa. Tällöin on mielestäni helpompi havaita liian hiljaiset tai häiritsevän lujat kohdat.

### **3. Vastaanotto**

Tämän osan aiheena ovat esitystilanteet ja vastaanottajat. Elokuvien ja tv-ohjelmien katselu- ja kuunteluolosuhteet ovat vaihtelevia, samoin jokainen katsoja-kuulija on erilainen vastaanottokyvyltään. Näihin asioihin ohjelmien tekijät eivät voi juurikaan vaikuttaa.

#### **3.1. Katselu- ja kuunteluympäristöt**

Kun elokuva tai TV-ohjelma on miksattu ja valmiiksi saatettu, ei tekijöillä enää ole juurikaan mahdollisuuksia vaikuttaa esitysten onnistumiseen. Paraskaan äänityö tai miksaus ei pääse aina oikeuksiinsa, jos toistotekniikka on syystä tai toisesta puutteellinen.

Elokvateatterin - tai elokuvateatterina silloin tällöin käytettävän monitoimitilan - äänentoisto voi olla väärin säädetty tai suorastaan viallinen. Projektorinkäyttäjä on saattanut unohtaa äänenvoimakkuussäätimen väärään asentoon. Eräässä suuressa helsinkiläisessä elokuvateatterissa oli yksi etukanavista mykkänä, ja toisessa teatterissa valkokankaan paksut verhot jäivät vasemman ja oikean etukaiuttimen eteen muulloin paitsi leveää cinemascope-formaattia esitettäessä.

Vielä suurempia eroja äänentoistossa on tietenkin ihmisten kotona, jossa tv:t ja kotiteatterilaitteet on kytketty miten sattuu. Vanhempieni tv:n ääni kuulosti epäselvän pumppaavalta, ikään kuin jokin kompressori olisi koko ajan päällä. Tutkin TV:n valikoita ja löysin "automaattinen voimakkuuden säätö" -asetuksen, joka oli ilmeisesti tehtaalla asetettu päälle vakiona. Poistin asetuksen, ja ääni oli paljon parempi myös vanhempieni mielestä.

Nykyiset litteät tv:t eivät mitenkään voi sisältää järkeviä kaiuttimia, koska niiden koteloille ei ole tilaa. Silti suuri osa tv-ohjelmista kuunnellaan tällaisen tekniikan kautta. Toki pienikin kaiutin toistaa yleensä puheen kannalta olennaiset taajuudet siedettävästi, mutta vaatimaton teho aiheuttaa nopeasti äänen säröytymisen. Myös erilaiset yllä

mainitun kaltaiset "äänenparannustekniikat" ovat monilla käytössä tietämättään. Valveutuneemmat kuluttajat ostavat eritasoisia lisäkaiuttimia ja kotiteatterijärjestelmiä. Näistä voi olla paljonkin iloa, jos ne on kytketty oikein. Monet kuitenkin asentavat kaiuttimet enemmän sisustuksen kuin äänentoiston ehdoilla, jolloin dialogin toistava keskikaiutin saattaakin olla television takana tai lattialla. Jos subwoofer on vielä säädetty kumisemaan niin että varmasti kuuluu, voi dialogin selkeys jäädä tällaisessa systeemissä heikoksi.

### **3.2. Katsoja/kuulija**

Useimmiten suomalaiset katsojat valittavat, että nimenomaan suomalaisten elokuvien tai tv-ohjelmien äänestä ei saa selvää. Moni on samalla myös sitä mieltä, että erityisesti amerikkalaisten tuotantojen ääni on parempi, ja siitä saa aina selvää. Tämä johtuu maallikkouskomusten mukaan siitä, että amerikkalaiset aina jälkiäänittävät kaiken, kun taas köyhässä Suomessa osaamattomat äänittäjät, kenties Pulkkisen sketsihahmo-Eskon kaltaiset, yrittävät saada kaiken talteen kuvauksista ja epäonnistuvat surkeasti.

Jos seuraa keskustelua hieman kansainvälisemmin, voi huomata, että samankaltaista valitusta on kuultavissa myös englanninkielisissä maissa. Interstellar-elokuvan massiiviset musiikki- ja tehostevyörytykset ja niiden ohessa kuultu hiljainen dialogi saivat aikaan paljon väittelyä äänen selkeyden tärkeydestä. Viime aikoina BBC:n draamatuotantojen puheen selkeydestä on tullut valituksia. Itse asiassa valitus puheen epäselvyydestä nimenomaan äidinkielisissä ohjelmissä tuntuu kansainvälisesti olevan varsin yleinen ilmiö.

Oma teoriani on, että vieraskielisten ohjelmien tekstitys luo katsojalle illuusion siitä, että ääni on selkeämpi kuin onkaan. Harva on niin kielitaitoinen, että pystyy katsomaan ulkomaisia ohjelmia jatkuvasti tekstittämättömänä ymmärtäen joka sanan. Kun tekstitettyihin ohjelmiin tottunut katsoja onkin omankielisen ohjelman äärellä ja joutuu turvautumaan pelkästään kuuloonsa, vaatii tilanne erilaista keskittymistä, kenties myös TV:n äänenvoimakkuuden nostoa. Tämä saa katsojan kiinnittämään huomiota

ääniraitaan ja siinä havaittaviin puutteisiin eri tavalla kuin muunkielisiä ohjelmia katsoessa.

Tärkeä tekijä on myös katsojalle tutun suomenkielen ja ohjelmassa puhutun suomenkielen välinen ero. Usein mainittu keskivertokatsoja, "pihtiputaan mummo", ei välttämättä ymmärtäisi täydellisesti stadilaisnuorison puhetta, vaikka he olisivat samassa huoneessa ja nuoriso puhuisi kovaan ääneen mummon kuulolaitteeseen. Tapa puhua ja sanasto voivat olla niin erilaiset. Tämänkaltaisia murre- ja kulttuurieroja mahtuu Suomenkin kokoiseen maahan.

En kuitenkaan missään nimessä ole sitä mieltä, että vika olisi aina kuulijassa. Viestin perille meno vaatii koko ketjun toimivuutta. Mitä enemmän dialogin selkeydessä on toivomisen varaa, sitä useammalle se jää epäselväksi. Kun ymmärrettävyyttä haittaavat tekijät kertautuvat, jää vastaanottajalle liian suuri vaiva ymmärtää puhetta, ja lopputuloksena on tunne että puheesta ei saa selvää - ja katsomiskokemus on pilalla.

## 4. Yhteenveto

Mitkä sitten ovat yleisimmät syyt siihen, että katsoja ei saa dialogista selvää? Miten näitä tilanteita voitaisiin ehkäistä? Voidaanko päästä siihen tilanteeseen, että katsojat eivät valita äänenlaadusta?

Tosielämän tapahtumaketju voisi olla esimerkiksi tällainen: TV-sarjaan on valittu rooleihin nuoria, kokemattomia näyttelijöitä. Käsikirjoitus pyrkii noudattamaan tyyliltään nuorten puhetapaa, jota kuvauksissa vielä ohjaaja toivoo vietävän astetta "realistisempaan" suuntaan. Kuvauspaikat ovat luonnollisesti urbaanissa ympäristössä Helsingissä ja budjetti on pieni, joten kiireen ja resurssipulan takia liikennettä tai muita häiriöitä ei saada hallintaan. Jälkiäänitysten tekeminen ei ole helppoa nuorten näyttelijöiden kokemattomuuden takia, ja yleisen kiireen ja köyhyyden takia pari kohtausta joudutaan jättämään kovin karun kuuloiseksi. Lisäksi nuorisomusiikki halutaan sarjassa mahdollisimman kovalle. Lopputuloksena on negatiivista katsojapalautetta - tyypillinen kotimainen ohjelma, jonka puheesta ei saa selvää.

Yllä mainittu on tietenkin ääritapaus. Väitteeni on, että epäselvyyden syyt liittyvät aina tutun tekstin ongelmaan tavalla tai toisella - epäselvyyttä ei tunnisteta työskentelyn aikana. Monilla tekijöillä on taipumus ja myös oma syynsä olla kuulematta ongelmia. Kuvauspaikat eivät voi olla hiljaisia, koska aikataulusyistä kaikki on tehtävä Kehä I:n sisäpuolella. Ohjaaja rakastaa alkuperäisen materiaalin yksityiskohtia eikä haluaisi luopua niistä. Tuotannossa jälkiäänitykset nähdään ylimääräisinä kuluina, joihin ei ole varauduttu rahallisesti eikä ajallisesti. Ja jos koekatseluissa ei ole ketään, jolle käsikirjoitus ei ole tuttu, voi moni virhe jäädä huomaamatta.

Aina äänisuunnittelijakaan ei muista dialogin tärkeyttä, vaan satsaa enemmän muihin elementteihin. Useimmat äänisuunnittelijat tietysti rakastavat voimakkaita tehosteita, joiden luomiseen on käytetty paljon vaivaa. Elokuvan ääneen halutaan ladata tehoja ja dynamiikkaa, jotta kaikki keinot ovat varmasti käytössä. Joissain elokuvissa tämä toimii paremmin kuin toisissa, mutta silti katsoja haluaa ensisijaisesti kuulla dialogin, ja muiden äänten on syytä kunnioittaa tätä.

Jotta tilanne paranisi, on tärkeätä kiinnittää huomiota ääneen koko tuotannon ajan. Dialogin ymmärrettävyys lähtee käsikirjoituksesta. Se saa muotonsa näyttelijöiden tehdessä työnsä. Kuvauksissa voidaan onnistua tai epäonnistua monella tavalla, mutta jälkityön aikana on viimeistään syytä istua kriittisesti alas ja esittää itselleen kysymys - ymmärtääkö katsoja tämän ensikuulemalta? Voidaanko käyttää testikuuntelijoita ellei asiasta muuten saada yksimielisyyttä?

Tekijöiden on myös syytä oppia näkemään jälkiäänitys mahdollisuutena, loistavana työvaiheena eikä välttämättömänä pahana ja epäonnistumisten korjailuna. Se on osa jälkituotantoa aivan kuten värimääritys tai miksauskin, ja se tulisi ottaa huomioon myös budjeteissa ja aikataulutuksessa.

Lopulta on painotettava koko prosessissa kokemuksen ja ammattitaidon merkitystä. Kun on työskennellyt vuosia äänitetyn dialogin parissa, alkaa vähitellen kuulla materiaalia uudella tavalla. Dialogileikkaaja tai miksaaja osaa kiinnittää huomiota yleisimpiin ongelmiin ja tietää myös yleisimmät ratkaisut niihin. Kokenut ammattilainen muistaa asettua ensi kertaa kuulevan asemaan ja osaa arvioida dialogin selkeyttä parhaiten. On tärkeää, että alan koulutuksessa harjoitellaan myös dialogin kriittisen kuuntelun taitoa. Sillä voi olla yllättävän suuri vaikutus elokuvan tai tv-ohjelman onnistumiseen.



## **Lisätietoja:**

Fonetiikasta:

Suomi, Toivanen, Ylitalo: Fonetikan ja suomen äänneopin perusteet, Gaudeamus 2006

<http://www.cs.tut.fi/kurssit/SGN-4010/luennot13/luento1b.pdf>

Elokuvan äänitöistä:

Purcell: Dialogue editing for motion pictures: A guide to the invisible art, Focal Press  
2007

Holman: Sound for film and television, 3rd edition, Focal Press 2010

Wyatt, Amyes: Audio post production for television and film, third edition, Focal Press  
2005

Keskustelua dialogin selkeydestä:

<https://www.gearslutz.com/board/post-production-forum/738744-unintelligible-dialogue.html>

<http://www.mirror.co.uk/tv/tv-news/jamaica-inn-episode-2-catch-up-3444007>

<https://www.theguardian.com/media/2016/apr/19/bbc-tv-mumbling-problem-happy-valley>