
Högskolan Dalarna

Examensarbete

Akademien för språk och medier

Ljudproduktion, fördjupningskurs 30 hp

HT 2012

Efterklangens inverkan vid ADR

Hur efterklangspålägg upplevs av filmtittaren vid eftersynkad
dialog i film ljudläggning



**HÖGSKOLAN
DALARNA**

Författare: Oskar Zetterlund

Handledare: Johnny Wingstedt

Examinator: Jacob Derkert

Abstrakt

Detta examensarbete går ut på att undersöka huruvida filmtittares upplevelser påverkas av inadekvat efterklangspålägg inom eftersynkronisering av dialog till film. Hur efterklangspålägget passar till filmen anses bestämmas mycket utav hur bildens perspektiv och miljön runt omkring illustreras.

En lyssningsundersökning utfördes med två olika videoexempel som undersökningsdeltagarna fick se och sedan svara på frågor relaterade till dessa. Målet var att få in motiveringar till svaren för att få en grundligare bild av deltagarnas upplevelse av efterklängen. Detta lyckades och dessa kommentarer gav underlag för diskussion.

Av resultaten att döma upplevde deltagarna att efterklängen inte stämde vidare överens med bildens perspektiv och miljö. Detta hade mycket att göra med att efterklängen var aningen för torr i sin karaktär för att kännas naturlig.

Nyckelord:

ADR, ambiens, Chion, dialog, efterklang, filmljud, ljudläggning, reverb, synkronisering

Innehållsförteckning

Förord.....	4
1. Inledning.....	5
2. Syfte.....	6
2.1. Frågeställningar.....	6
2.2. Avgränsning.....	7
3. Teori.....	8
3.1. Akustiska förutsättningar.....	9
3.2. Hypotes.....	10
4. Metod.....	11
4.1. Tillvägagångssätt.....	11
4.1.1. Etiska förutsättningar.....	11
4.1.2. Videoexempel.....	11
4.1.3. Enkät.....	14
4.2. Metodkritik.....	14
4.3. Alternativa metoder.....	14
5. Empiri.....	15
6. Litteratur.....	15
7. Resultat.....	17
7.1. Videoexempel A.....	17
7.2. Videoexempel B.....	18
8. Diskussion.....	20
8.1. Anknytning till frågeställningar.....	21
8.2. Resultatkritik.....	22
Käll- och litteraturförteckning.....	23
Bilaga 1: Enkät.....	24

Förord

Först och främst vill jag tacka min handledare Johnny som alltid kommit med relevant och tydlig kritik. Utan dessa kommentarer och synpunkter hade uppsatsen inte formats till vad den är idag. Du bemötte mina idéer med ett öppet sinne och en bakgrundskunskap som hjälpt mig genom hela detta arbete.

Jag vill även tacka min handledningsgrupp och övriga studiekamrater som hjälpt mig med olika infallsvinklar och perspektiv till mitt problem.

Slutligen vill jag tacka deltagarna i den undersökning jag genomfört. Utan Er hjälp hade jag inte kunnat bygga det resultat och den diskussion som finns i denna uppsats.

1. Inledning

För att en filmupplevelse ska kännas positiv är ett kriterium att man har kunnat komma in i filmens handling på ett naturligt sätt och inte brottats med olika avbrott, i eller utanför filmen, som gör en medveten om att man faktiskt tittar på en film. Dessa avbrott kan ske i livet runt omkring oss, men det har vi ändå en förmåga att bortse ifrån. Om vi däremot upplever ett avbrott på grund av det som händer inuti filmen, något som sticker ut i bilden eller ljudet som stör upplevelsen, har vi däremot ingen makt att påverka detta. En onaturlig, eller obefintlig, *efterklang* på dialogen kan vara just ett sådant avbrott.

Med *efterklang*¹ menas i denna uppsats hur rumsklang hos ett ljud har en egenskap som överensstämmer med bildens och/eller handlingens perspektiv. Detta särskilt med tanke på miljön runt omkring. Meningen är att denna efterklang ska kännas naturlig och okonstlad för tittaren – om inte handlingen yrkar för annat förstås. Detta skall således inte blandas ihop med begreppet *ambiansljud*² som är en annan sektion inom filmljud.

När jag ser på film och upptäcker en efterklang på dialogen som inte stämmer överens med miljön i scenen, blir jag helt plötsligt medveten om att det jag tittar på är just film. En tanke som slår mig är att jag som ljudstudent och intresserad av filmljud kanske är extra observant på detta fenomen. Men hur tolkar andra människor detta? De som inte har samma kritiska inställning till ljudläggningen kanske inte lägger märke till detta fenomen på samma sätt som jag gör. Eller så har de precis samma uppfattning om psykoakustiska fenomen, och finner detta störande i sitt filmtittande.

Tack vare detta fenomen byggdes grundidén för denna uppsats.

¹ Efterklang: summan av de reflektioner som uppstår från alla närvarande ytor när ett ljud anslagits. Tiden det tar för dessa reflektioner att ringa ut kallas efterklangstid.

² Ambiansljud: ljud som används inom filmljudläggning för att bl. a. beskriva ljudmiljöer, exempelvis fågelkvitter, stadsljud.

2. Syfte

Denna studie har som syfte att, inom filmljudläggning, undersöka hur efterklanger förhåller sig till kamerans/bildens perspektiv, och hur dessa upplevs av filmtittare. Filmljud har ofta en förmåga att återge ett icke helt naturtroget ljud, då man ofta spelar in ljuden på nytt i studio för att underlätta vid ljudmixning. På samma gång ska filmljudet förefalla naturligt hos tittaren för att inte störa handlingen. Här kan problem uppstå då ljudet i en viss scen ska vara kontinuerligt samtidigt som bildens perspektiv, och/eller miljö, ändras över tid.

2.1. Frågeställningar

- *I vilken grad har miljön i bild en inverkan på hur man förväntas höra efterklang på dialogljud?*
 - *Är ljudets perspektiv fristående och skilt från bildens perspektiv?*
- *Förväntas en förändring av efterklang hos, till exempel, en röst i bild om bildens perspektiv flyttas närmare/längre ifrån den visuellt representerade ljudkällan?*

Med den första frågan menas om man som tittare (lyssnare) har olika preferenser för huruvida rummet i bild spelar in på dialogens ljudkaraktistik. Exempelvis: två personer går uppför en trappa utomhus med en vägg intill. Om man i den eftersynkroniserade³ dialogen inte lagt på någon efterklang utan låter ljudet vara helt ”torrt” s.a.s., kommer då tittaren reagera på avsaknaden av denna eventuella efterklang?

En variant på detta exempel är om två personer för en dialog i en källarlokal men man inte här heller lagt på någon efterklang i eftersynkroniseringen av dialogen. Detta blir mer drastiskt då rumsakustiken inomhus, vanligtvis, är betydligt livligare än utomhus. Reagerar tittaren då?

Ett omvänt exempel är att två personer går utomhus och pratar med varandra, men efterklangen låter som inomhus, på grund av att akustiken inte varit tillräckligt dämpad vid eftersynkroniseringen, kommer då detta att störa tittaren?

Med huvudfrågeställning två menas om man, till exempel, i en scen zoomar/klipper in på en person som pratar, ska då efterklangen förändras över tid för att överensstämma med bildens perspektiv? Eller är det mer naturligt för tittaren om efterklangsnivån är konstant?

³ Eftersynkronisering (av dialog): att man, i efterhand, spelar in dialogen på nytt i en studio för att få ett renare ljudspår att jobba med.

2.2. Avgränsning

För att inte sväva ut för mycket i denna studie har arbetet avgränsats till att bearbeta hur efterklang anpassas till eftersynkroniserad dialog inom filmljudläggning. Eftersom man inte har en identisk akustik vid efterinspelning gentemot liveinspelningen finns däri problemet att en efterklang behöver adderas för att få en normal efterklang på dialogen för att denna inte ska låta som en berättarröst.

Flera andra faktorer finns förstås inom filmljud som också tar upp relevanta aspekter på hur man får filmljud att verka naturtroget. Ambiansljud ligger nära till hands då de, vanligen, har som uppgift att spegla just en naturtrogen miljö gentemot bildens perspektiv; men detta kommer alltså inte att behandlas i denna studie.

3. Teori

När man talar om filmljud är det svårt att inte nämna Michel Chion i sammanhanget. Denne kompositör är något av en gigant inom filmljudsanalys och har skapat sig ett eget språk kring detta⁴. Meningen med det egna språket var att enklare kunna uttrycka sig i konkreta termer kring filmljud och dess funktioner för att kunna bygga analyser.

*Audio-vision*⁵ är ett centralt begrepp i Chions lära. Med detta menas att man med ett ljud kan orientera något i bild, som man från början inte sett. Ett ljud kan alltså förtydliga det en bild berättar på ett sådant sätt att den synkroniserade upplevelsen blir starkare hos tittaren tack vare psykoakustiska egenskaper. *Added value*⁶ är en ytterlighet av detta, och betyder att man kan effektivisera sin ljudläggning på så vis att när bilden försöker säga en sak så går det att förtydliga med hjälp av ljud, och när dessa två medier tolkas ihop av tittaren får det en förstärkt effekt. Detta kan dock få motsatt effekt, och stjälpa berättandet, om ljudet och bilden talar mot varandra – till exempel om en inadekvat efterklang läggs på dialogen i relation till miljön i bild.

I relation till mina frågor känns audio-vision högst relevant då ljud och bild måste samarbeta i berättandet på ett trovärdigt sätt för att inte tittarupplevelsen ska påverkas i negativ mening. Det påvisar att ljudkällor som inte låter som de förväntas ofta stjälper detta samarbete.

Motsvarigheten till audio-vision, är *visio-audition*⁷ och syftar till hur man med hjälp av bild förstärker ett ljudberättande. Ett typiskt exempel på detta kan vara när man tittar på en inspelad konsert och bilden zoomar in på ett visst instrument i ensemblen eller orkestern, så tycks man höra detta instrument tydligare, tack vare att man ser den teknik eller de toner som spelas.

Chion skriver i sin bok ”*Audio-vision: sound on screen*” om ett audiovisuellt kontrakt som skrivs vid en filmvisning mellan tittaren och filmens skapare. När man börjar titta lever man sig in i filmens värld, och om det då förekommer ljud som inte tillhör filmen så påverkar det filmupplevelsen negativt⁸. Ett exempel är att om någon i biosalongen prasslar eller viskar är det ett ljud som inte ingår i filmens värld, och stör därmed andra filmtittare.

⁴ Chion, Michel (2012). <http://www.michelchion.com/glossaire/michel-chion-glossaire.pdf> (hämtad 2012-12-22).

⁵ Ibid, s. 7.

⁶ Ibid, s. 7.

⁷ Ibid, s. 8.

⁸ Chion, Michel (1994). ”*Audio-vision: sound on screen*”. Columbia University Press.

3.1. Akustiska förutsättningar

Då jag själv tänker mycket på ljudet när jag tittar på film faller det sig naturligt att jag reagerar på om något låter annorlunda, eller att jag lyssnar efter egenskaper hos ljud som avslöjar om de är inspelade i efterhand. En sådan egenskap är förstas efterklang.

Vid filminspelning i utomhusmiljöer kan ljudarbetet försvåras avsevärt; ljudlandskapet kan vara väldigt svårt att reglera och oförutsedda ljud kan enkelt förstöra en tagning – sett till ljudets perspektiv. Detta kan vara flygplan, bilar som tutar, skrik och så vidare. På grund av detta är det vanligt att man spelar in dialogen på nytt i efterhand i studio, så kallat ADR⁹.

ADR står för Automated Dialogue Replacement. Med detta menas att man i efterbearbetningen av filmljudet ersätter dialogen från filminspelningen med nya röstinspelningar i efterhand. Detta är väldigt vanligt inom större filmproduktioner och innebär att skådespelaren får gå in i studion och tala in sina repliker – eller nya för den delen¹⁰ – som sedan redigeras och synkroniseras för att passa in till den ursprungliga scenen. Detta är ett arbetssätt som, förstas, kräver mer tid och resurser. Det är också väldigt varierat vad såväl regissör som skådespelare tycker om detta¹¹.

När man sedan gjort detta är det bra om man lägger på en efterklang som förefaller adekvat för ändamålet, till exempel om man står i en gränd¹². Om man inte lägger på efterklang blir resultatet att rösten blir helt ”torr” – alltså utan efterklang – förutsatt att detta gjorts i en studio med en dämpad akustik. Detta kan fungera om inga tydliga ljudstudsar hör hemma i scenens miljö eller bildens perspektiv. Spelar man in på en annan plats än i en studio finns risken att ”fel” efterklang hamnar på inspelningen vilket kan försvåra arbetet ytterligare.

Om det däremot blir så att rösten låter torr borde det finnas en ökad risk att man som filmtittare reagerar på detta och tappar koncentrationen på handlingen för en kort stund. Denna uppsats använder därför den tanken som grundpelare.

Om så vore fallet att ”fel” efterklang kan leda till ett avbrott i filmtittarens inlevelse, så är det självfallet något man som ljudläggare vill undvika i sitt arbete. För just när ljudläggningen har brister upptäcker man som tittare detta vilket leder till negativa följder i filmupplevelsen, jämfört med när ljudläggning istället är exemplarisk och istället bidrar till berättandet av handlingen – då lägger man som tittare inte alls märke till den. Målsättningen är vanligen att göra tekniken ”osynlig” för tittaren så att det audiovisuella intrycket förstärker handlingen¹³.

⁹ Purcel, J. (2007). *Dialogue editing for motion pictures*. Focal Press, s. 247.

¹⁰ Dykhoff, K. (2002). *Ljudbild eller synvilla?*. Liber, s. 78.

¹¹ Purcel, J. (2007). s. 247-251.

¹² Ibid, s. 262.

¹³ Buhler, J., Neumeyer, D. & Deemer, R. (2010). *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. Oxford University Press, s. 8.

Givetvis finns det här undantag då tekniken ska vara medvetet synlig och/eller hörbar och bidra som effekt i filmen.

En viktig aspekt att ta med i beaktande är att det som känns som en naturlig ljudmiljö i verkligheten knappast skulle kännas naturligt i film. Inom filmljud finns många klichéer som används för att skapa stämning och ljudmiljöer. Dessa klichéer är ofta överdrivna och onaturliga om man jämför med verkligheten. Därav behöver inte miljön runt omkring i bilden nödvändigtvis bestämma vilken efterklang som ska appliceras på dialogen.

3.2. Hypotes

Eftersom jag själv vanligtvis förhåller mig kritisk till filmljud speglas det i denna studie på så vis att jag vill utforska huruvida andra har en liknande uppfattning som jag – även om de inte är intresserade av filmljud i samma grad. Detta leder till att det egenformade lyssningstestet formas utifrån dessa förutsättningar. Det kan vara både till för- och nackdel för studien på så sätt att testet ämnar att ge svar på just de frågor jag format utifrån problemet. Däremot kan det ge en vinkling i form av ledande frågor i samma test.

4. Metod

Då uppsatsen ämnar undersöka i vilken grad dialogens efterklang förhåller sig till bildens perspektiv och miljö, och påverkar filmtittarens upplevelse, kändes det mest relevantt att genomföra ett lyssningstest byggt på audiovisuellt material med en uppföljande enkätundersökning hos filmtittare. Detta för att få fram svar på hur deltagarna upplever efterklangens påverkan hos filmljud, och då särskilt för dialog. Dessa svar samlades sedan in för analysering.

Målsättningen var att få in mellan 15 och 30 svar från en varierad målgrupp både vad gäller ålder och förkunskaper inom ljudproduktion. Detta för att få in viktiga synpunkter från båda parter som eventuellt skiljer sig beroende på erfarenhet inom ljudproduktion.

4.1. Tillvägagångssätt

Undersökningen byggdes upp på så vis att deltagaren fick titta på ett videoklipp och därefter svara på tre olika frågor gällande dialogen (se ”*Bilaga 1: enkät*”). Både tydligheten i dialogen och efterklangens togs upp i frågorna för att få ett perspektiv som inte bara inriktade sig på efterklangens i dialogen. Utöver det fanns utrymme för att lämna övriga synpunkter eller funderingar om videoexemplen.

4.1.1. Etiska förutsättningar

Testet delades ut till intresserade via internet i form av en mapp som innehöll enkäten samt de två videoexemplena. I enkäten fanns en förklaring vad det var för typ av enkät, samt instruktioner över hur jag skulle använda mig utav svaren (se ”*Bilaga 1: enkät*”).

Svarsenkäterna mailades sedan till mig av deltagarna. Därav blev svaren inte fullständigt anonyma, men deras svar har behandlats anonymt vid analysen. Informationen till deltagarna om dessa förutsättningar återfinns i ”*Bilaga 1: Enkät*”.

4.1.2. Videoexempel

Två videoklipp var med i undersökningen. Det första härstammar ur ”*Torka aldrig tårar utan handskar (del 2 av 3)*”¹⁴, en dramaserie som skildrar aids ur homosexuellas synvinkel på 80-talet, som visats på SVT under hösten 2012. Detta är en serie där ADR tillämpats frekvent, främst i utomhusmiljöer, av förklarliga skäl. Eftersom det dramatiska agerandet är viktigt i såväl skådespelandet som i den efterinspelade dialogen, används flera helbildsperspektiv i bildklippningen för att dölja eventuella läpprörelser som inte stämmer överens med den nya

¹⁴ <http://www.svtplay.se/video/349567/del-2-av-3> (hämtad 2012-11-08).

dialogtagningen, då dessa läpprörelser kan upplevas som störande. I andra närbilder i serien förekommer nämligen detta fenomen vilket stör upplevelsen.

I denna scen är det tre personer som går uppför en stentrappa utomhus. De för en dialog sinsemellan, dock är det en av dem som talar mest. Trots att de går intill en betongvägg finns det ingen tydlig reflex eller efterklang som, enligt mig, stämmer överens med denna miljö. Därför hörs det, vid närmare lyssning, ganska tydligt att dialogen är eftersynkroniserad. När jag först såg denna scen på TV lade jag märke till avsaknaden av efterklang i rösterna och tyckte att de lät för torra. Då väcktes idén att använda scenen till denna studie.

En miljöillustrering från videoexemplet följer nedan:



Miljöillustrering för videoexempel A: "Torka aldrig tårar utan handskar".

Det andra videoexemplet härstammar ur "Arne Dahl – de största vatten (del 1 av 2)"¹⁵, en kriminalserie som också sändes på SVT hösten 2012. Även här har ADR tillämpats för att förtydliga dialogen.

I denna scen är det en medelålders man som talar i telefon. Man hör inte rösten på den han pratar med, utan hans röst är den enda dialog som hörs. Mannen börjar prata inne i en butik och går sedan ut på gatan och fortsätter prata i telefonen samtidigt som han korsar vägen.

När jag först såg denna scen på TV tyckte jag att efterklangen på mannens röst, ganska tydligt, lät som att den var inspelad inomhus. Antagligen är dialogen förstås inspelad i en studio då utomhusmiljön i bild tyder på en trafikerad gata, vilket försvårar upptagningen av en ren signal från mannens röst. Men det är, högst troligen, inte meningen att det ska låta som att

¹⁵ <http://www.svtplay.se/video/588117/del-1-av-2> (hämtad 2012-11-08).

personen pratar i ett rum som har kortare våglängd (snabbare ljudreflektioner och efterklang) än den gata som ses i bild.

När jag sedan lyssnade igenom detta klipp noggrannare i hörlurar kändes inte denna efterklang lika övertydlig, men ändå hörbar. På grund av detta ville jag använda detta videoklipp som en variant på det första klippets brister. Istället för att i första videoexemplet ha en, i min mening, för torr efterklang, har detta klipp istället en efterklang som inte riktigt stämmer överens med miljön i bild. Eftersom dialogens efterklang fortfarande känns en aning torr kanske detta ändå blir det primära svaret hos undersökningsdeltagarna – om de nu har några synpunkter på dialogens efterklang.

Meningen är ju inte att man som filmtittare ska sitta och noggrant granska ljudet i en film – då, om något, förstörs ju inlevelsen hos tittaren. Däremot får det ju heller inte vara så att inlevelsen störs av att en efterklang inte stämmer överens med tittarens preferenser gällande bildens miljö.

En miljöillustrering från videoexemplet följer nedan:



Miljöillustrering för videoexempel B: "Arne Dahl: De största vatten".

4.1.3. Enkät

I enkäten användes tämligen öppna frågor för att dessa inte skulle kompliceras av ljudtekniska termer och aspekter, utan kunna besvaras även av den som inte har tidigare erfarenhet av ljudbearbetning till film. Frågorna var uppbyggda som så att frågan följdes av en svarsruta, och därefter fanns utrymme för en motivering till svaret för att få in relevant, intressant data till min empiri. Enkätens utformning finns under *"Bilaga 1: Enkät"*.

4.2. Metodkritik

Som ofta med enkätsvar så bygger dessa på att skapa ett förtroende hos deltagarna för att de i så stor mån som möjligt vara motiverade att ge utvecklade svar och/eller synpunkter på frågorna. En risk är att man gärna svarar snabbt på en enkät för att bli klar med den, vilket kan leda till att svaren inte blir lika djupa som i, till exempel, en gruppintervju.

Jag har heller ingen möjlighet att observera deltagarna medan de svarar på undersökningen. Därav bygger förtroendet, från min sida, på att deltagarna förväntas genomföra undersökningen enligt de instruktioner som lämnats i enkätens introduktion.

En bred enkätundersökning leder dock givetvis till en bred, varierad samling svar som ger ett perspektiv som sträcker sig över olika lyssnar-/tittartyper inom film. Eftersom jag, i enkäten, bad deltagarna svara på om de hade erfarenhet av ljudproduktion finns möjlighet för mig att undersöka om det går att särskilja denna aspekt vid analysen för att se om det finns någon betydande skillnad de två grupperna emellan.

4.3. Alternativa metoder

En närliggande metod vore att genomföra ungefär samma test fast med tre till fem deltagare och sedan ha en gruppintervju med dessa för att få fram ett mer kvalitativt perspektiv och utförligare svar jämfört med enkätsvaren. Här finns en risk att deltagarna påverkar varandra och att någon tar plats och utrymme från de övriga. Om man skulle haft en grupp bestående av personer både med och utan ljudteknisk erfarenhet kan intervjun eventuellt bli vilseledande om tekniska termer börjar användas. Inom en grupp är det lätt att de personer med mest erfarenhet träder fram och formar således gruppens synpunkter.

En variant av intervjumetod hade varit att göra enskilda intervjuer med ett visst antal deltagare för att få oberoende svar som annars kanske inte kommer fram i en gruppintervju. Dessa hade sedan kunnat spegla individuella synpunkter utifrån perspektiv som härstammar ur olika målgrupper. Med tanke på den tid som fanns till förfogande för författandet av denna uppsats vore genomförandet samt analyserandet av dessa intervjuer troligen inte hållbart.

5. Empiri

Den främsta källan i min empiri är de insamlade enkätsvaren från den undersökning som gjorts. De har byggt grunden för uppsatsens riktning enligt den teori som nämnts tidigare. Dessa svar har sedan analyserats utifrån studiens grundläggande frågeställningar.

Utöver enkätsvaren används, förstås, litteratur som berör ämnet och som kan hjälpa mig att förstå vissa aspekter på ljudets roll vid eftersynkronisering.

Den forskning som använts och tagits in har främst grundat sig i de teoretiska ramar och uttryck som presenterats under teoridelen. Då Chion är en av de främsta inom filmljudsanalys var det ett självklart val att se över hans material, erfarenhet och uttryck, som hjälpt mig väldigt mycket genom denna studie.

6. Litteratur

John Purcell är en erfaren dialogmixare och ljudtekniker som, i sin bok ”*Dialogue editing for motion pictures*¹⁶”, skriver om dialogljud för film. Här presenteras olika former av arbetssätt inom filmljudproduktion och vilka medel som krävs för att utföra dessa. Olika yrkesroller beskrivs också, men fokus ligger på dialogljudet och då främst inom postproduktion med editering och bearbetning som fokus.

I det kapitel som specifikt behandlar ADR, eller eftersynk, nämner Purcell vikten av att ha ett ambiensljud, en rumston, för att maskera den eftersynkroniserade dialogen som blivit inklippt¹⁷.

Ljuddesignern Jay Rose skriver även han i sin bok ”*Producing great sound for film & video*¹⁸” om vikten av att ha kvar en rumston från inspelningsplatsen för att kunna använda denna när redigering och/eller klippning förekommer i postproduktionen¹⁹.

En rumston är en inspelning man gör på inspelningsplatsen, vanligen efter att tagningarna är klara. Man spelar in själva rummets ton/ljud, medan alla i teamet är tysta. Detta kan vara till stor hjälp då man vill dölja de redigeringar som gjorts i originalinspelningen om man behövt klippa och/eller redigera.

Rose skriver också om vikten av att försöka efterlikna den ursprungliga inspelningen med eftersynkinspelningen i den meningen att använda en liknande typ av mikrofon – eller rent

¹⁶ Purcell, J. (2007).

¹⁷ Ibid, s. 269.

¹⁸ Rose, J. (2008). *Producing great sound for film & video*. Focal Press.

¹⁹ Ibid, s. 156.

utav samma; och använda samma riktning på mikrofonen mot skådespelaren. Eftersom studios akustik och efterklang knappast liknar den på inspelningsplatsen, skriver Rose att det är lämpligt att i så fall försöka dölja studios efterklang och istället använda sig utav ett konstgjort reverb (adderad efterklang) för att efterlikna inspelningsplatsens efterklang på ett adekvat sätt²⁰.

²⁰ Rose, J. (2008), s. 193.

7. Resultat

Totalt kom det in sex enkätsvar från undersökningen, som samlats in under perioden 6:e december till 21:a december 2012. Det är främst, men inte enbart, deltagare med viss erfarenhet av filmljud och/eller övrig ljudproduktion sedan tidigare. En deltagare hade inte tidigare erfarenhet, vare sig på amatörmässig eller professionell nivå. Könsfördelningen är fem män och en kvinna. Åldersspannet sträcker sig från 21 till 50 år, med koncentrationen kring 21 till 25 år.

Då förhoppningen på antalet deltagare var minst 15 är det ett mycket mindre antal jag faktiskt fått in. På grund av det låga antal svar som kommit in blev det inte en så bred fördelning på deltagare som jag hoppats, men jag har ändå kunnat bygga visst resultat och diskussion av dessa.

Enkäten var utformad på ett sätt som skulle kännas enkelt och inte motigt då deltagarna öppnade den. Detta för att inte ha en tidskrävande enkät då det kan leda till kortare svar. Eftersom det inte var mer än tre frågor per videoexempel, och att dessa följdes av en tydlig motiveringsmöjlighet, var min förhoppning att det skulle resultera i att deltagarna nyttjade denna möjlighet. Detta gav utdelning då så gott som varje motiveringsmöjlighet var besvarad (34 av 36 möjliga), vilket tyder på att min strategi lyckats. Givetvis varierar längden och utläggningen på dessa motiveringar, men ändock har jag fått deltagarna att tänka efter och reflektera över såväl filmljudet som de tillhörande frågorna.

7.1. Videoexempel A

Detta videoexempel är det från ”*Torka aldrig tårar utan handskar*”, där tre personer promenerar uppför en stentrappa och för dialog mellan varandra. Den eftersynkroniserade dialogen i det här klippet är väldigt torr i sin efterklang.

Den första frågan gick ut på om det var någon svårighet att höra dialogen i videoexemplet. Från deltagarnas svar är det ett entydigt ”Nej”, dialogen var alltså helt hörbar enligt dessa personer. En effekt av att ha efterinspelad dialog är, oftast, att det blir just väldigt tydligt och lättare att höra vad som sägs. Bland de motiveringar som lämnats till den första frågan nämns bland annat att miljöljud, såsom ambiensljud, låg på en tillräckligt svag volym gentemot dialogen, något som tillförde en ökad hörbarhet hos denna.

I den andra frågan fick deltagarna svara på om de tyckte att något var annorlunda med dialogljudet. Här varierade ”Ja/Nej”-svaren, men enligt motiveringarna hade de ändå liknande synpunkter angående detta. Merparten av deltagarna svarar att det tydligt hörs att dialogen är inspelad i efterhand, speciellt med tanke på tydligheten och närheten i ljudet. En deltagare

svarar: ”Definitivt inspelat efteråt. Avsaknad av rumsklang, och bör EQ:as²¹ annorlunda för att låta trovärdigt. Vidare är det inte synkat ordentligt med bilden och helt enkelt inte trovärdigt”. Detta är en tydlig markering på att efterklangsaspekten har brister i detta videoexempel då det helt enkelt inte låter trovärdigt gentemot den miljö de befinner sig i enligt bildens perspektiv. Deltagaren nämner även två brister till som gör, som denne beskriver det, att ljudet inte låter trovärdigt. Frekvensspektrat nämns, och även läppsynkningen som, förstås, blir en kritisk faktor när eftersynkronisering tillämpats. På grund av studiens noggrannhet och avgränsning kommer dessa två aspekter inte tas upp på ett djupare plan.

Gällande efterklangen så var det inte enbart just eftersaknaden av den som nämndes i motiveringarna; ett par deltagare påpekade också att efterklangen inte känns realistisk med tanke på den miljö skådespelarna befinner sig i. Detta leder till den tredje frågan som handlar om deltagaren uppfattade dialogljudet som naturligt i relation till miljön runt omkring. Deltagarna svarade tydligt ”Nej” och motiveringarna liknar de som var till fråga två. Ett exempel på motiveringen från en deltagare följer:

”Dialogen var lite väl stark och saknade rum, det satt inte ihop med atmosfärljuden som däremot var bra. Hade rösterna fått ett rum mer som det man ser så kanske man inte hade uppfattat de som lika starka och utstickande”.

Här påvisas att en adekvat efterklang till dialogen hade givit en större naturtrogenhet för denna hos deltagarna.

Utöver de tre frågorna fanns det utrymme i enkäten att lämna övriga kommentarer eller funderingar. Till videoexempel A nyttjades detta av enbart en deltagare som nämner att denne sett serien tidigare, men då inte tänkt på avsaknaden av efterklang på samma sätt.

7.2. Videoexempel B

Detta videoexempel är det från ”Arne Dahl: de största vatten” där en man talar i telefon, först i en butik och sedan ute på gatan. Här är avsaknaden av efterklang till dialogen inte lika påtaglig som för videoexempel A.

Inte heller här hade deltagarna någon svårighet att höra vad som sades. Dialogen är så pass tydlig tack vare eftersynkroniseringen att det inte riktigt finns utrymme till att höra fel. Enligt motiveringarna är dialogen klar och tydlig, och inga andra ljud som är för starka i relation till dialogen. Intrycket är att detta klipp har haft noggrannare bearbetning av dialogen och ljudmixningen, något som förmodligen leder till ökad tydlighet.

²¹ EQ: ett frekvensfilterverktyg som används för att förstärka eller försvaga amplituden hos olika frekvenser i frekvensspektrat. Detta medför att man kan ändra karaktär hos ett ljud, eller jämna ut nivåer.

På frågan om deltagaren upplevde något annorlunda med dialogljudet skiljde sig svaren åt. Vissa tyckte att dialogljudet låg naturligt i ljudmix och miljöförhållande, såsom:

”Framträdande dialog, bakgrundsljud svagare men relevant”. Andra deltagare tyckte att efterklngen var för torr även i detta videoexempel, och att den borde ändrats lite mer då mannen går ut på gatan.

Även på den sista frågan, om dialogljudet känns naturligt i relation till miljön runt omkring, skiljer sig svaren åt mellan deltagarna, där hälften tyckte det, och hälften inte. En som tyckte att dialogljudet kändes naturligt gentemot miljön svarade såhär:

”Det lät bra. Alla andra ljud var också på sin plats: fotsteg, trafiken, dörrklockan osv. Eller man kan väl inte säga att dialogljudet lät naturligt, man skulle ju inte höra hans dialog så tydligt på det avståndet kameran befinner sig, men man har ju blivit van med att det onaturliga kanske upplevs mera naturligt när det är på film. Jag köper det direkt”.

Här kommer en viktig aspekt in; att dialogljudet känns naturligt i scenen, trots att efterklngen ändå inte känns autentisk. Ljudbilden överlag kändes alltså naturlig för att vara film.

En av deltagarna som inte tyckte att dialogljudet kändes naturligt motiverade sitt svar såhär: *”Lite reverb inomhus. När han går ut försvinner reverbet. Eftersom den är mixad väldigt 'in your face' har jag svårt att tycka att ljudet beter sig naturligt”*. Här är efterklngen på dialogen helt i fokus. När mannen promenerar på gatan upplevs efterklngen som för torr för ändamålet.

8. Diskussion

För resultatets del hade det kunnat vara intressant att ha med kommentarer från etablerade, professionella ljudläggare med erfarenhet inom eftersynkronisering av dialogljud, som kanske har utförliga synpunkter på efterklangens roll vid eftersynkronisering. Därutöver har de säkerligen erfarenhet från egna experiment eller arbeten där de fått kommentarer från filmtittare huruvida efterklängen borde appliceras på dialog.

En detalj som hade varit intressant att ha med i lyssningsundersökningen hade kunnat vara att ha ett ljudklipp med eftersynkroniserad dialog som det sedan applicerats en adekvat efterklang på, för att ha som referens gentemot de två stipulerade videoexempel som istället verkar ha brister inom detta område.

Eftersom deltagarna har möjlighet att se klippen så många gånger de vill leder det till att de kan vara mer och mer kritiska till dessa ju mer de tittar. Vanligtvis när man ser på film tittar man inte om på olika sekvenser om och om igen, utan filmen rullar på, och missar man något så går man, vanligen, inte tillbaka och tittar om på det. På samma gång är deltagarna förberedda på att de ska göra en kritisk lyssning, och spetsar öronen lite extra på så vis. Ett exempel från kommentarerna i enkäten var ju att en deltagare inte hade tänkt på avsaknaden av efterklang när denne väl tittat på serien tidigare, utan märkte det först nu när klippet är taget ur sitt sammanhang. På så vis skildrar kanske resultatet en något drastisk bild av efterklangens betydelse vid eftersynkroniserad dialog, men på samma gång var det entydiga svar som yrkade för ett behov av adekvat efterklang i detta syfte – speciellt för de videoexempel som användes i undersökningen.

Inget utav de videoexemplen som använts innehöll någon filmmusik. Detta är inte ett medvetet val utan valet utgick ifrån att exemplen skulle ha eftersynkroniserad dialog med en aspekt på efterklängen. Eftersom det inte är någon musik med, lämnas mer utrymme åt filmljudet, och dess karaktär göms inte på samma sätt som det kan göra när musik väl finns med. På grund av detta fanns det en chans att deltagarna kunde fokusera ännu mer på ljudet i exemplen då ingen maskering förekom av, till exempel, efterklängen.

Ett problem som antagligen är mer kritiskt än efterklang på dialog är läppsynkronisering. Om denna inte stämmer överens kan det vara väldigt irriterande att titta på något som upplevs som dubbat fastän det är på samma språk.

Utomhus har ljudreflektioner ofta större möjlighet att studsas iväg då det inte finns tak eller väggar på samma sätt som inomhus, som håller dessa reflektioner kvar kring ljudkällan. Detta resulterar i att ljudkällan då också låter torrare i efterklängen och inte har en så tydlig sådan.

Däremot hade båda videoexemplen som användes i studien reflekterande ytor i närheten i form av stenvägg, asfalt och liknande som då torde reflektera ljud som uppstår i närheten.

För att återknyta till Chions uttryck *added value* får man säga att ljudläggaren i videoexempel A inte riktigt lyckats med detta. Dock är dialog kanske inte den främsta ljudkällan man tänker på när man pratar om *added value* eller *audio-vision*.

8.1. Anknytning till frågeställningar

Svaren och motiveringarna från studiens enkättagare ger en tydlig koppling till studiens första huvudfråga: huruvida miljön i bild påverkar hur man som tittare förväntar sig att höra efterklang på dialog.

För båda videoexemplen finns motiveringar och synpunkter där de yrkar för att den omgivande miljön har viss, eller stor, påverkan på hur efterklangen förväntas höras. Bara av att använda en aning efterklang kan visa sig nödvändigt för att man som tittare inte ska reagera på att dialogen känns för torr, och med det onaturlig. Där blir en svår balansgång då man samtidigt inte får dränka dialogen med efterklang då det minskar tydligheten i dialogen vilket i sig kan vara än mer förödande då man istället tappar handling om man inte hör vad som sägs.

En sak som är viktig att poängtera är att för videoexempel A handlar det inte om att det är ”fel” efterklang som hörs, utan mer avsaknaden av en efterklang som gör att man som tittare reagerar på dialogljudet. För videoexempel B gäller däremot att en aning mer efterklang hade kunnat appliceras för att möta tittarens eventuella förväntningar på efterklang.

Angående den andra huvudfrågeställningen, huruvida man förväntas höra en skillnad i efterklang beroende på om bildens perspektiv flyttas närmare/längre ifrån, finns det inte lika mycket att tyda från enkätsvaren jämfört med den första huvudfrågan. Vissa motiveringar kan härledas åt det hållet, men det är inget som benämns som ett direkt problem. Denna fråga relaterar också enbart till videoexempel A där flera klippningar sker i bilden vilket ändrar perspektiv. I videoexempel B är det enbart ett klipp inomhus, och ett klipp utomhus där panorering i sidled sker. Kanske är det också så att man som tittare skulle störa sig på om efterklangens nivå ändras för varje klipp i en scen, speciellt om det är flera klipp på kort tid, såsom i videoexempel A. Att ändra ljudbild för varje klipp skulle ju också göra tittaren medveten om alla klipp som görs, och därmed synliggöra tekniken i klipparbetet.

8.2. Resultatkritik

Med tanke på det bortfall av svarsdata som var, kan ej generella slutsatser dras utifrån de insamlade svaren, utan kan bara peka på vissa tendenser inom försöksgruppen. Vidare är det tydligt från svarspersonerna att när ett audiovisuellt klipp ur en film tas ur sitt sammanhang blir kritiken avsevärt högre då man som testdeltagare inte kommer in i handlingen som utspelas i filmen. Därav ökar risken för att de inlämnade svaren tyder på en förstärkt kritik gentemot en eventuellt bristfällig ljudläggning, som i helhet med handlingen kanske inte hade blivit lika uppmärksammasad.

Enkätens utformning kan också bidra till hur deltagarna förhållit sig till det audiovisuella materialet då fokus skulle ligga på dialogljudet. Ett sådant fokus används förstås inte vid ett normalt filmtittande.

En större mängd svar hade förstås gett ett rättvisare resultat som kunnat visa en starkare trend huruvida filmtittare håller sig kritiska till användandet utav efterklang i samband med eftersynkronisering.

Vidare forskning kring detta ämne och område känns klart motiverat eftersom de svar som samlades in vid undersökningen ändå visade på kritik gällande användandet av efterklang. Detta gäller förstås inte bara dialogljud, utan även andra områden inom filmljud.

Käll- och litteraturförteckning

Litteratur:

Buhler, J., Neumeyer, D. & Deemer, R. (2010). *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. Oxford: Oxford University Press.

Chion, Michel (1994). *Audio-vision: sound on screen* (en. övers. Gorbman, Claudia (1994)). New York: Columbia University Press.

Dykhoff, Klas (2002). *Ljudbild eller synvilla?*. Malmö: Liber.

Purcell, John (2007). *Dialogue editing for motion pictures*. Burlington, MA, USA: Focal Press.

Rose, Jay (2008). *Producing great sound for film & video*. 3:e utgåvan. Burlington, MA, USA: Focal Press.

Elektroniska källor:

Chion, Michel (2012). *100 concepts pour penser et décrire le cinéma sonore* (en. övers. Gorbman, Claudia (2012)). [PDF-dokument].

<http://www.michelchion.com/glossaire/michel-chion-glossaire.pdf> (hämtad 2012-12-22).

Nordenberg, Maria (producent) & Kaijser, Simon (regissör) (2012). *Torka aldrig tårar utan handskar* (del 2 av 3). [Strömmande länk]. Sveriges Television AB.

<http://www.svtplay.se/video/349567/del-2-av-3> (hämtad 2012-11-08).

Synnerholm, Ulf & Cronström, Martin (producenter) & Magnusson, Tova (regissör) (2011). *Arne Dahl: de största vatten* (del 1 av 2). [Strömmande länk]. Filmlance International AB.

<http://www.svtplay.se/video/588117/del-1-av-2> (hämtad 2012-11-08).

Bilaga 1: Enkät

Enkät lyssningstest

Tack för att Du valt att genomföra detta lyssningstest. Denna undersökning är en del i mitt pågående examensarbete och kommer utgöra merparten av min forskning. Lyssningstestet riktar sig till filmtittare och går ut på att se om Du upplever några särskilda aspekter på ljudet i två videosekvenser.

Vid tittandet skall Du använda den lyssning Du känner Dig bekväm i. Helst ska denna lyssning vara något högkvalitativ för att ge testet rättvisa. Hörlurar eller högtalare är vilket som, så länge Du kan lyssna ordentligt och avslappnat, och samtidigt ha möjlighet att titta på videomaterialet..

Volymen ställer du in själv. Se till att inte lyssna för svagt, och inte heller för starkt. Videoklippen är tämligen lugna av sig, så det kommer inte vara med några överraskande, starka ljud.

Du skall titta igenom hela filerna, och det är tillåtet att titta igenom dessa fler än en gång.

I enkäten på nästa sida vill jag att Du fyller i om Du upplever någon eller några särskilda aspekter på dialogen som Du vill lyfta fram, efter att ha tittat och lyssnat på materialet. Kom ihåg – det finns inget rätt eller fel i denna enkät!

Det är inte en jämförande undersökning, Du skall således inte göra en jämförelse mellan de två videoexemplen, utan behandla dem separat.

För de olika frågorna finns olika svarsalternativ. Ge gärna en motivering till Ditt svar, det skulle hjälpa mig mycket i mitt arbete om Du kan utveckla Dina eventuella synpunkter. Det är dessa samlade motiveringar jag kommer bygga merparten av mitt uppsatsarbete på.

Eftersom Du skickar tillbaka enkäten till mig kommer Dina uppgifter inte att vara helt anonyma, men de kommer behandlas anonymt i mitt arbete och inte spridas på något sätt.

Maila svarsenkäten till h10oskze@du.se. För frågor, använd samma adress.

Kön:

Ålder:

Har Du erfarenhet av ljudproduktion på professionell/amatörmässig nivå?

Videoexempel A/B

Kom ihåg att ställa in volymen så att den inte är för svag och inte för stark.

Fråga 1: Hade Du någon svårighet att höra det som sades i dialogen?

Svar:

Motivering:

Fråga 2: Fanns det något Du tyckte var annorlunda med dialogljudet?

Svar:

Motivering:

Fråga 3: Uppfattade Du dialogljudet som naturligt i relation till miljön runt omkring?

Svar:

Motivering:

Övriga synpunkter/funderingar: