

FRI-12.23-1-AS-03

REALITY AND REALISM IN DOCUMENTARY FILM SOUND DESIGN²⁸

Assoc. Prof. Tsvetelina Tsvetkova, PhD

Faculty: Screen Arts, Department of Film and TV Sound,
National Academy for Theatre and Film Arts, Sofia, Bulgaria
Tel.: 088-859-02-50
E-mail: tsvetkova.tsvetelina@gmail.com

Abstract: *The paper aims to discuss the subtle difference between the authenticity and realism in documentary films sound design. The realism and the reality in every audio- visual work are two completely different things. Often we hear a sound and, especially if it is accompanied by visual elements, we tend to accept it as authentic. When filming, we can't always make the perfect recording, regardless if this is a feature film or documentary. Even more- in documentaries there are much more obstacles. Often the situation changes unexpectedly and no matter how much time we spent in preparation, there is always a chance that something could get wrong. That's where the sound design lends a helping hand. Sometimes we need to augment some sound elements just to make the sound realistic. But does that compromise the authenticity? That's where the thin line between reality and realism lies.*

Keywords: sound design, documentary, films, realism, reality, authenticity.

ВЪВЕДЕНИЕ

Реалистична ли е реалността в киното? Сложен въпрос! А в документалното кино? Още по- сложен! Но нали документалистиката трябва да ни показва личности, събития и места, за които не знаем много или пък искаме да знаем повече?! Това е така, но все пак понякога се налага да преекспонираме реалността, за да стане тя реалистична. Тук е мястото да дефинирам понятията реалност и реалистичност в контекста на звука в документалното кино. Реалността е това, което наистина се случва, обективното отражение на случващото се. Само че тази реалност не винаги звучи реалистично, благодарение на специфичните условия на заснемане на документалния филм. За да може реалността да звучи реалистично и убедително, е нужно да ѝ се помогне.

ИЗЛОЖЕНИЕ

В своя статия от 1993 година, Джефри Руоф отбелязва една от най- характерните особености на документалното кино, а именно че звукът, записан на терен, се отличава с липса на яснота и чистота.²⁹ Разбира се, от излизането на тази статия са минали 30 години. Безспорен факт е, че техническите възможности се усъвършенстват всеки ден, но освен тях има и други важни фактори, които повлияват качеството на звука. Сред най- ключовите са специфичните условия на работа през снимачния период. За разлика от заснемането на игрален филм, тук условията могат да бъдат динамични и да се променят неочаквано. Това е особено характерно за филмите, в които се показва някакво събитие или локацията е нетрадиционна. Освен това хората, заставащи пред камерата, в общия случай са непрофесионалисти- факт, който пряко влияе на разбираемостта на говора. В тази връзка могат да възникнат най- различни затруднения- не добро произношение, тих и несигурен говор, който да „потъне“ в околния шум. Това поражда редица последици. На първо място, за да получим разбираемост в периода на постпродукция, трябва много внимателно и във възможно най- голяма степен да почистим репликите от шума. Шумопотискането е процес, който неминуемо премахва и част от полезния сигнал. Шумопотискащите филтри работят

²⁸ Докладът е представен на конференция на Русенския университет на 27 октомври 2023 г. в секция „Езикознание, литературознание и изкуствознание“ с оригинално заглавие на български език: РЕАЛНОСТ И РЕАЛИСТИЧНОСТ В ЗВУКОВИЯ ДИЗАЙН НА ДОКУМЕНТАЛНИЯ ФИЛМ.

²⁹ Ruoff, Jeffrey „Conventions of Sound in Documentary“, Cinema Journal 32, No 3, Spring 1993

добре (само) при ниски до средни нива на ошумяване.³⁰ Като тук не визирам само артефактите, които остават в гласа, но и премахването на част от околните звуци, които нерядко имат отношение към визията и допринасят за приобщаването на зрителя към случващото се на екрана. Говорейки за аудио- визуален продукт, трябва да имаме предвид, че зрителите възприемат тези два компонента (аудио и визия) като едно неделимо цяло.³¹ При обединяването на възприятието на акустичния източник и визуалното пространство се създават условия за уникално слухово-визуално изживяване за зрителя.³² Когато звуците от окръжаващата среда по някаква причина не присъстват в синхрона или са недостатъчно ярки, постпродукцията се явява като мощен инструмент за дообогатяването им. В студиото се прибавят допълнителни елементи, които да допълнят съществуващите или да заместят тези, които липсват. Нерядко, тъй като „...Човешката слухова система е изключително сложна, като притежава огромни перцептивни и функционални възможности“³³ това са звуци, които са записани по друг повод, т.е. не са от периода на снимките на конкретния филм, но носят подходящата информация.. И тук се заражда казусът- кое работи по- добре за документалния филм- реалния звук или реалистичния.

За да можем да вникнем в проблема, първо трябва да конкретизираме няколко понятия. Говорим за реализма и реалистичността в звука на документалния филм, така че първо трябва да се спрем на определението що е то документален филм. В сайта на Енциклопедия Британика намираме следното определение „Документален филм е филм, който оформя и интерпретира фактологичен материал за образователни или развлекателни цели“³⁴. В това определение като ключова можем да определим думата „интерпретира“. Колкото и всеки от нас да се опитва да бъде обективен, това на практика е невъзможно. Като последица от това получаваме пречупване на реалността. Думата „реалност“ произлиза от латинското „*realis*“, което означава „действителност“. Това е обективния свят, който съществува независимо от нашето съзнание. Обективно съществуващата действителност, както и явленията в нея. Когато имаме интерпретация на реалността, говорим за някакво изменение в нея, за вмъкването на субективна, авторска гледна точка. Всеки човек, респективно всеки творец, претворява реалността такава, каквато тя изглежда в неговите очи. Един документален филм, бидейки творчески продукт, не може да ни представи реалността като чиста обективност. Винаги ще присъства доза субективизъм. По- скоро можем да говорим за „илюзия за реалност“, за репрезентация на реалността, без да я ограничаваме до схематична автентичност.³⁵

Освен авторите на филма, думата имат и зрителите с начина, по който те възприемат филма. Това възприятие зависи от личния сетивен опит на всеки човек, натрупан през годините. Нашите лични преживявания и опит трудно могат да се обективизират.³⁶ Стандартната гледна точка за сетивния опит гласи, че имаме външен свят, наситен с обекти и събития, които съществуват независимо от това дали ние ги виждаме/ чуваме или не.

³⁰ Krachounova-Popova, V. (2017). Specificity of sound in documentary cinema. A symbiosis of approaches. Cinema Magazine, issue 4/2017. (Оригинално заглавие: Специфика на звука в документалното кино. Симбиоза на подходите).

³¹ Murray, Stiller (2017) „Sound Design for Filmmakers“, Published by Paw Print Productions, ISBN 978-1540118134, p. 89

³² Trencheva, E., Krachounova- Popova, V. „To sense the space an sound“, 61st Science conference of Ruse University, 2022г, (Тренчева, Е, Крачунова- Попова, В., „Усещане за пространство и звук“, 61-ва Научна конференция на Русенския Университет, 2022г.)

³³ Stefanov, P., „Some features of the human auditory system“, 61st Science Conference of Ruse University, 2022 (Стефанов, П. „Някои особености на човешката слухова система“, 61-ва Научна конференция на Русенския университет, 2022г.)

³⁴ <https://www.britannica.com/art/documentary-film>

³⁵ Murray, Leo (2010) “Authenticity and realism in documentary sound” article in “The Soundtrack”, December 2010.

³⁶ Farnel, Andy (2010) „Designing sound “, The MIT press, Cambridge, Massachusets, ISBN 978-0-262-28883-5, p.33.

Нашата сетивна система създава вътрешна репрезентация или модел на тези обекти и събития от външния свят и по този начин всеки от нас натрупва своя субективен опит.³⁷ Сетивен опит следователно се различава от обективната реалност. За да може това, което се представя като отражение на реалността да се възприеме така и от публиката, тази реалност трябва да е реалистична. Терминът „реалистичност“ се използва предимно за произведенията на изкуството. Обозначава точното пресъздаване на даден обект или субект чрез средствата на изкуството. Свързан е с претворяването на реалността по начин, който се възприема от публиката като достоверен. Процесът на човешкото възприятие има няколко етапа³⁸:



Сетивното преживяване има няколко основни характеристики:

- интенционалност. Всяко сетивно преживяване е насочено към някакъв обект. Тази насоченост се нарича интенционалност.
- феноменален характер. Сетивните преживявания имат феноменален характер, т.е. качествени характеристики, които са достъпни интроспективно за възприемащия.
- прозрачност. Отнася се до твърдението, че когато самоанализираме сетивните си преживявания, ние винаги осъзнаваме обекти, които ни изглеждат независими от съзнанието, т.е. качествения характер на сетивното преживяване се определя директно от външния обект.
- независимост от волята. Сетивното възприятие се смята за независимо от волята, поради това, че не сме в състояние да контролираме това, което възприемаме. Този факт ни дава основание да смятаме, че обектите на възприемане са независими от съзнанието.

Установено е, че новородените деца реагират на много повече стимули от възрастните хора. Това се дължи на факта, че с времето човек се научава да отсява важните за него дразнения от околната среда и да пропуска тези, които в дадения момент не представляват интерес за него. Нещо повече- след проведен през 2015г. експеримент, изследващ реакцията на визуални и звукови стимули е установено, че хората реагират много по- бързо на звуковите стимули³⁹.

Всичко това ми дава основание да смятам, че прецизно изградения звуков дизайн допринася съществено за изграждането на реалистичност в документалния филм. Когато говорим за прецизност, със сигурност трябва да имаме предвид не само вида, но и количеството на акцентите, които да поставим. Прекаленото натрупване на звуци, колкото и хубави да са те, не допринася за по- доброто въздействие на звуковата картина. Дори напротив- може да я обезличи. Многократно награждавания звуков дизайнер Уолтър Мърч споделя, че в една сцена нашето внимание като зрители може да се фокусира максимум върху два акцента едновременно. Натрупването на повече води до нарушаване на баланса.⁴⁰ Звуковият дизайн обхваща всички компоненти на филмовата фонограма- диалог, атмосфери, ефекти и музика. В контекста на настоящата тема, насочваме внимание основно върху ефектите и атмосферите. Какво имам предвид с това? При обработката на диалога, който е ключов за документалния филм, макар все още в много случаи да се подценява по време на снимачния период, с цел постигане на яснота и разбираемост, част от атмосферите и

³⁷ Pepperell, Robert „The perception of art and the science of perception“, February 2012, Proceedings of SPIE - The International Society for Optical Engineering 8291:33

³⁸ Bakalova, M. „Do we know anything about the world around us?“ (Бакалова, Марина „Знаем ли нещо за външния свят?“, издателство „Звезди“, 2012г.,)ISBN 978-954-8697-48-4

³⁹ <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4456887/>

⁴⁰ Sonnenschein, David (2001) „Sound design. The expressive power of music, voice, sound effects in cinema“, Published by Michael Weise Productions, ISBN 0-941188-26-4, p.80

синхронните ефекти губят от своето техническо качество. Това ги прави по- бледи и не толкова изразителни. Проблемът се задълбочава, когато имаме филм, заснет при необичайни условия. Много често екипът е твърде малък- режисьор и оператор, няма човек, който да се занимава конкретно със звукозаписа. Това също така означава и че звукозаписната техника, с която екипът разполага, не е достатъчна. Често се използва само брошка за интервюта и микрофонът на камерата, за запис на атмосферите в кадрите без диалог. Това е крайно недостатъчно за изграждането на добра звукова среда. Разбира се, микрофонът на камерата ще запише някакъв звук, но той няма да е с необходимото качество. Да, уловеното от него ще е автентично, ще е „от мястото на събитието“, но няма да има достатъчно дълбочина и плътност. Както споменах по- рано- с годините хората се научават да реагират само на определени стимули, а не на всички. Това означава, че ако искаме зрителите да обърнат внимание на точно определен компонент, трябва да заострим вниманието им към него. За да може този компонент да бъде възприет като автентичен и да предизвика необходимия емоционален отклик, той трябва да бъде изграден реалистично. В звукорежисьорската си практика съм работила по много документални филми. Всеки от тях изискващ различен творчески подход в изграждането на звуковата среда. Един от последните филми, по който имах удоволствието да работя, е „Отвъд предела“. Филм за 31-вата българска антарктическа експедиция. Проследени са всички етапи- подготовката и заминаването от София за Аржентина, посрещането на българския изследователски кораб „Св. Св. Кирил и Методий“, пътуването, преминаването на едно от най- опасните места за корабоплаване на планетата- пролива Дрейк и пристигането и работата в Антарктида. Условиата, в които е реализиран филма, не могат да бъдат определени като благоприятни. Екипът не е разполагал със звукооператор на терен. Въпреки това диалогът се отличаваше с доста прилично качество. Допълнителните атмосфери, обаче бяха малко, а звукът беше моно- крайно недостатъчен за изграждането на многоканален звуков микс, каквото беше изискването. Това наложи наслагването на много допълнителни атмосфери и ефекти за подсилване на ключовите моменти. Такива са епизодите с плаването и особено преминаването на пролива Дрейк. Диалогът обяснява колко опасно е това място, колко е бурен океана и високи вълните. Кадрите са много динамични, за разлика от записания звук. За да се покаже чрез звука колко опасно е това място в реалността, беше нужно да се изгради наново реалистична звукова среда, която да акцентира върху плискащите се вълни, заливащи не само палубата, но и прозореца на мостика, прискърцването на кораба, съпровождащо тежките му движения, породени от бурния океан. Това не беше единственият момент във филма, в който се наложи цялостното реконструиране на околния звук. Кадрите, заснети на Антарктида, също бяха голямо предизвикателство. Поради силните ветрове, брошките на членовете на експедицията бяха поставени под дрехите. Похват, който безспорно беше спасил диалога, възпрепятствайки силните пориви на вятъра да стигнат до капсулата на микрофона. Резултатът обаче беше чист диалог без абсолютно никакво усещане за мястото, на което се състои интервюто. И тук постопродукцията, в лицето на звуковия дизайн, допринесе за пресъздаване на атмосферата на локацията. Разбира се, в основата бяха звуци, записани по време на снимки- пукането на ледовете във водата, звуците, които издават обитателите на ледения континент. Но усещането за цялост, за силните пориви на вятъра в тази снежна пустиня, беше изградено изцяло в студийна среда.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Реалност и реалистичност- две на пръв поглед различни понятия. В контекста на документалния филм обаче те взаимно се допълват. Изкуството не може да бъде буквална снимка на реалността. Субективният елемент във възприемането на околния свят и предаването на тази новозародила се гледна точка на авторите към зрителите са неща, които няма как да бъдат избегнати. Емоционалното внушение не би могло да бъде предадено достатъчно убедително, ако не звучи реалистично. Тази реалистичност не е обективната

реалност и няма как да бъде такава. Обективната реалност е нещо, което съществува извън нас и независимо от нас. Реалистично предадената субективна реалност е нещо, което представя гледната точка на авторите към обекта/ обектите на тяхната творба. Зрителят също участва в този процес. Възприемайки въздействието на аудио и визуалните материали посредством своите сетива и на базата на своя субективен опит, той още веднъж пречупва претворената реалност. Именно тук се намесва звукът, който посредством добре премерени и правилни от съдържателна гледна точка акценти, заостря вниманието към определени моменти или елементи във филма, които са важни за разбирането на авторовата интенция.

REFERENCES

- Farnel, Andy (2010) „Designing sound“, The MIT press, Cambridge, Massachusetts, ISBN 978-0-262-28883-5.
- Sonnenschein, David (2001) „Sound design. The expressive power of music, voice, sound effects in cinema“, Published by Michael Weise Productions, ISBN 0-941188-26-4.
- Murray, Stiller (2017) „Sound Design for Filmmakers“, Published by Paw Print Productions, ISBN 978-1540118134.
- Murray, Leo (2010) “Authenticity and realism in documentary sound” article in “The Soundtrack”, December 2010.
- Krachounova-Popova, V. (2017). Specificity of sound in documentary cinema. A symbiosis of approaches. Cinema Magazine, issue 4/2017. (Оригинално заглавие: Специфика на звука в документалното кино. Симбиоза на подходите).
- Trencheva, E., Krachounova- Popova, V. „To sense the space an sound“, 61st Science conference of Ruse University, 2022г, (Тренчева, Е, Крачунова- Попова, В., „Усещане за пространство и звук“, 61-ва Научна конференция на Русенския Университет, 2022 г.)
- Stefanov, P., „Some features of the human auditory system“, 61st Science Conference of Ruse University, 2022 (Стефанов, П. „Някои особености на човешката слухова система“, 61-ва Научна конференция на Русенския университет, 2022 г.)
- Bakalova, M. „Do we know anything about the world around us?“ (Бакалова, Марина „Знаем ли нещо за външния свят?“, издателство „Звезди“, 2012г.,)ISBN 978-954-8697-48-4.
- <https://www.britannica.com/art/documentary-film>.
- <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4456887>.