

Zamieszczony poniżej „List otwarty” dotyczy jednej z najważniejszych kwestii będących w kręgu moich zawodowych zainteresowań, mianowicie jakości dźwięku. A dokładniej - możliwości uzyskania lepszego dźwięku na planach zdjęciowych, w produkcjach filmowych i telewizyjnych. Zagadnienia zawarte w tym liście powinny zawsze mieć swoje miejsce w świadomości wszystkich biorących udział w tego typu produkcjach, a niestety tak się nie dzieje i to również wśród doświadczonych zawodowców. I stąd ta publikacja.

Opracowanie poniższe, w formie listu, to między innymi reakcja na powracający ciągle, z produkcji na produkcję, paradoks, z którym spotykają się operatorzy dźwięku na planach zdjęciowych. Mianowicie, zwykle przed zdjęciami reżyserzy i producenci mówią, że bardzo zależy im na dobrym dźwięku i tylko „setki” wchodzi w grę, a potem, w trakcie zdjęć, w żaden sposób nie udziela się wsparcia dźwiękowcom w walce z przeciwnościami mnożącymi się w czasie produkcji. Wręcz przeciwnie – spycha się tematy dźwiękowe „na koniec kolejki”.

List ten krąży od wielu lat w internecie, głównie na stronach dźwiękowców amerykańskich, ale tak dokładnie przystaje do warunków na naszych planach zdjęciowych, że zdecydowałem się go przetłumaczyć i próbować dotrzeć z nim do filmowców w Polskich produkcjach.

To jest długi list - dziesięć stron. Czy warto go przeczytać? Zależy od tego na ile ważny jest dla Was dźwięk z planu, na ile ważne są „setki”. Jeśli są to sprawy znaczące, to po prostu zawarte w nim wskazówki wprowadzajcie w życie.

Marek Wronko

List otwarty od Waszych Dźwiękowców.

*Napisał John Coffey, a pomagali: Randy Thom, Jeff Wexler, Noah Timan, Mike Hall, John Garrett, Scott Smith, Rob Young, Mike Filosa, Wolf Seeberg, Darren Brisker, Charles Wilborn, Todd Russell, Brydon Baker, Larry Long, Glen Trew, Dave Schaaf, Charles Tomaras, Klay Anderson, Brian Shennan, Hans Hansen, David Marks, Bob Gravenor, Von Varga, Mark Steinbeck, Carl Cardin, Eric Toline, Joseph Cancila, Stu Fox, Peter Devlin, Matt Nicolay oraz wielu innych.
Przetłumaczył Marek Wronko.*

List ten został napisany przez dźwiękowców, profesjonalistów pracujących na planach filmowych, po to żeby pomóc Reżyserom i Producentom w uświadomieniu sobie możliwości uzyskania rzeczywiście dobrego dźwięku z planu. Przecież zarówno Waszym jak i naszym, wspólnym celem jest zrobienie jak najlepszego filmu.

Chcemy dostarczyć Wam informacji pozwalających właściwie i zawczasu oceniać fakty mające wpływ na jakość rejestrowanego dźwięku; zanim zostaną podjęte decyzje mogące zaszkodzić Waszemu dźwiękowi w filmie. Często możecie nawet nie zdawać sobie sprawy z tego, że o czymś nie wiecie. Dlatego chcemy przekazać Wam wiedzę o niektórych przeszkodach, z którymi my, dźwiękowcy, spotykamy się zanim nawet zaczniemy nagrywać użyteczny dźwięk podczas realizacji.

Mamy teraz epokę dźwięku cyfrowego. Kina dysponują wspaniałymi systemami dźwięku przestrzennego: SDDS, DTS, Dolby, THX (a widownia naprawdę słucha i naprawdę słyszy), domowe audio jest często jeszcze lepsze niż w kinach, a wyrafinowani audiofile domagają się płyt DVD z najwyższej jakości dźwiękiem cyfrowym... Tak więc dzisiejsi dźwiękowcy również już na planie stoją wobec większej ilości wyzwań niż kiedyś, ale niestety też wobec lekceważenia i zubożenia dotyczącego problemów dźwiękowych - większych niż kiedykolwiek.

W liście tym nie będziemy omawiać tematu samej techniki miksowania i nagrywania, bo to jest „tajemna” część naszej pracy, którą, jak ufacie zatrudniając nas, wykonamy dobrze. Natomiast omówione tu tematy będą dotyczyły realizacji na wszystkich rodzajach nośników - zarówno na taśmie optycznej jak i video czy HD.

W CZYM TKWI PROBLEM?

Pragniemy przypomnieć, że materiały dźwiękowe z planu zawierają WASZ dźwięk i w trakcie ich nagrywania podczas zdjęć potrzebujemy przynajmniej jakiegoś minimalnego współdziałania z Waszej strony. My, ekipa dźwiękowa na planie, jesteśmy tymi, którym przecież powierzacie tworzenie i dbanie o WASZ oryginalny dźwięk produkcyjny.

Inaczej niż efekty działań większości ludzi pracujących na rzecz obrazu, wyniki starań dźwiękowca nie mogą być „widoczne” dla wszystkich obecnych podczas realizacji. Wszyscy są skupieni na obrazie i prawie nikt nie wie co jest rejestrowane przez mikrofon. Zbyt mało jest na planie osób świadomych tego co my w ogóle robimy. Tylko najbardziej oczywiste hałasy wzbudzają zainteresowanie i powodują jakieś reakcje.

W naszą pracę wliczone jest monitorowanie planu pod kątem niepotrzebnych, przypadkowych, podejmowanych nieświadomie lub nawet złośliwych działań (albo też braku potrzebnych działań) mogących obniżać jakość Waszego dźwięku. Zbyt często jesteśmy frustrowani warunkami panującymi obecnie na większości planów zdjęciowych. Wielokrotnie oczekuje się od nas byśmy tylko sami rozwiązywali problemy dźwiękowe. A powinno to odbywać się wspólnym wysiłkiem z asystentami reżysera i wszystkimi pionami ekipy (które czasem nieświadomie same tworzą problemy dla dźwięku).

Dźwiękowcy często są postrzegani jako ci, którzy spowalniają lub nawet przeszkadzają w postępach prac nad filmem. Oczywiście nie lubimy być stawiani w tej nie do przyjęcia pozycji, bo jest to poniżające i niczego dobrego nie wnoszące. Nie lubimy być uważani za przeciwników reszty ekipy oraz na pewno nie chcemy być „policją dźwiękową”.

Dźwiękowiec na ciężkim planie zdjęciowym, który walczy sam i to jako „czarna owca”, próbując nagrać dla Was dobry dźwięk, jest gotów nie uznawać żadnych tłumaczeń i „niemożliwości” podnoszonych przez innych.

Bardzo trudno to wszystko wyeliminować bez pomocy „z góry”. Kusi w takich okolicznościach kapitulacja - ulec presji i tylko płynąć z prądem. Nic dobrego dla filmu z takiej sytuacji nie może wynikać. A na pewno nie dobry dźwięk.

Wiedza o problemach, z którymi się borykamy, może Was prowadzić do wniosku, że dobrego dźwięku nie da się nagrać bez rujnowania planu zdjęć i dodatkowych kosztów. To nie musi być prawdą jeśli zostaną przez Was przewidziane i podjęte odpowiednie działania, zarówno na etapie okresu przygotowawczego jak i zdjęciowego. Dobry dźwięk to najczęściej wynik rozsądnego przygotowania się na niespodzianki i pułapki związane z produkcją filmową. Reszta ekipy widząc Wasze poważne traktowanie problemów dźwiękowych też będzie zwracała na nie uwagę.

My znamy ograniczenia naszego sprzętu. Na przykład mikrofony są tylko narzędziami. One nie robią cudów. Również postprodukcja nie odbywa się w fabrykach cudów. Jeśli problemy dźwiękowe powstające na planie nie będą rozwiązywane od razu, to powrócą żeby Was prześladować w czasie postprodukcji. A czasem nawet jeszcze na premierze i później podczas eksploatacji filmu.

Możecie nam pomóc wykonać dobrą robotę dla Was. Potrzebujemy Waszego zrozumienia i Waszego poparcia.

DAWNIEJ I TERAZ.

Żeby dobrze zrozumieć niepokojący stan kwestii dźwiękowych obecnie, trzeba cofnąć się w czasie. Istniał kiedyś dominujący system studiów filmowych, w których uporządkowany szereg pionów zdjęciowych pracował razem nad wypuszczeniem produktu filmowego. Nie było ważne w którym studiu pracowaliśmy, wszystkie służby rozumiały, że oczekuje się od nich podejmowania rozsądnych działań w swoim zakresie, umożliwiających dobre nagranie dźwięku. Ludzie mieli to wpojone jako część wzorca wykonywanej pracy. Zakres obowiązków był przekazywany kolejnym, terminującym uczniom. Bez proszenia, oświetlacze „murzynami” wysłaniali cienie mikrofonów. Elektrycy wiedzieli sami o konieczności wymiany bzyczącej lampy. Asystentom kamery chciało się próbować wszystkiego co możliwe, żeby wyciszyć hałas kamery, a operator wiele razy sam przykrywał się kocami i poduszkami razem z rzeczywiście głośną kamerą, niezależnie od tego jak głupio to wyglądało. Wszystko to czyniono dla uzyskania ujęcia dobrego pod każdym względem.

Każdy z pionów zawodowych robił wszystko to co uważał za rozsądne żeby pomóc w zarejestrowaniu dobrego dźwięku, ponieważ było to uznawane za część jego pracy. Nikt nie musiał ich przekonywać aby to robili. To była era gdy rozsądna współpraca z pionem dźwięku była zwykłą drogą do zrobienia dobrego filmu.

Dzisiejsi fachowcy ciągle są dumni ze swojej pracy, ale wydaje się, że już przestali uważać towarzyszenie dźwiękowi za część swojej pracy. Problemy zaczęły się gdy wewnętrzny, studyjny system przyuczania do zawodu załamał się i zaczęło powstawać coraz więcej niezależnych produkcji filmowych nie zapewniających ciągłości szkolenia. W ten sposób inny proces przekazywania wiedzy o zakresie obowiązków zmienił stosunek do pionu dźwiękowego na planie.

Członkowie innych pionów na planie nie myślą już teraz, że powinni cokolwiek robić by pomóc Wam w zdobyciu dobrego dźwięku w Waszym filmie. Nie ma już systemu praktykantów zdobywających wiedzę. Teraz nowicjusze w zawodach technicznych uczą się pracy „w ogniu walki”, chyba poprzez jakiś proces w rodzaju osmozy.

Ci ludzie muszą być teraz proszeni na każdym etapie o robienie rozsądnych rzeczy niezbędnych do realizacji WASZYCH nagrań dźwiękowych, ponieważ po prostu już nie uważają tego za część swojej pracy. Dźwiękowcy powinni sami wysłaniać cienie na ścianach dekoracji lub przykrywać hałaśliwą kamerę. Tylko, że to nie jest możliwe. Zamiast tego musimy przekonywać, przymilać się, prosić i używać każdej innej psychologicznej techniki perswazji aby uzyskać pomoc innych pionów w rozwiązywaniu problemów dźwiękowych.

No i w końcu – ostatnie sekundy - szybko uciekający czas na planie powinien być poświęcany na rozwiązywanie tylko niespodziewanych problemów, nieuchronnie pojawiających się w czasie produkcji. Zamiast tego ta ostatnia sekunda jest zbyt często czasem, w którym operator dźwięku dowiaduje się o zmianie dialogów, zmianie ustawień kamery czy inscenizacji lub odkrywa nowe, niepożądane hałasy na planie lub dobiegające spoza niego.

Wszystkie osoby na planie pracują na to co widać, a nikt (poza dźwiękowcami) na to co słychać. Każda pojedyncza osoba, od charakteryzacji i garderoby po oświetlaczy i dyżurnych, koncentruje się tylko na tym co jest widoczne w lupie kamery. Nikt nie myśli choćby o tym żeby nie szeleścić lub nie komentować na głos obrazu w monitorze znajdującym się blisko planu.

Z powodu takiego „tunelowego” widzenia pionów pracujących tylko dla obrazu, nikt nie wie ani nie dba o to co się dzieje z WASZYM audio. Często jesteście jedynymi osobami na planie mającymi moc pozwalającą nam zarejestrować dobry dźwięk dla Was.

Chcemy żebyście wiedzieli możliwie dużo o dźwiękowym polu minowym kryjącym się na każdym planie zdjęciowym. Często to co wydaje się Wam narzekaniem czy marudzeniem operatora dźwięku jest po prostu informacją o problemach dźwiękowych jakie pozostaną już na zawsze w nagraniach oraz o tym jak można je rozwiązać już teraz. I tu już są potrzebne Wasze decyzje, bo przecież fakt, że my słyszymy hałas nie jest tylko naszym problemem. To Wasz problem również. To w końcu Wam przekazujemy nagrania.

Mamy nadzieję, że po przeczytaniu tego listu będzie Wam łatwiej podejmować świadome decyzje np. o postsynchronizacji lub nie, realizowanej sceny. Problemy dźwiękowe znacznie trudniej jest rozwiązywać w postprodukcji. Mimo tego, że postsynchrony są na końcu rozważanego tu ciągu zdarzeń, to powinniśmy zacząć od wyjaśnienia dlaczego postsynchronizacja nie jest dobrym rozwiązaniem problemów z dźwiękiem.

POSTSYNCHRONY.

Istotne jest rozważenie znaczenia i konsekwencji wypowiedzenia słów „zrobimy postsynchron”. Oczywiście wiecie, że dodatkowe postsynchrony obciążają Wasz budżet, ale konsekwencje są znacznie poważniejsze. Postsynchronizacja jest tylko wtedy dobrym wyjściem gdy wszystko inne zawiedzie. To nie jest jedynie szybkie odłożenie na później problemu, który mógłby być załatwiony na planie przy pomocy odrobiny poświęconego czasu, szerszej wiedzy lub lepszej komunikacji.

Postsynchron oznacza, że decydujecie się na znaczny artystyczny kompromis, szkodzący filmowi na wiele różnych sposobów, których możecie nie być świadomi. Oczywiście zdajecie sobie sprawę z faktu, że gra aktorów zwykle jest lepsza na planie niż w salce postsynchronizacyjnej. Wielu aktorów i aktorek również nie jest szczęśliwych z tego powodu i często nie omieszkają tego wyrazić. Tworzenie filmu jest wydarzeniem artystycznym, wiecznie żywym. Wybieracie najlepszych aktorów żeby wykorzystać ich wspólny wysiłek w tworzeniu Waszego filmu. A postsynchronizowanie jakiejś sceny, gubiąc jej istotne walory może obniżyć jego jakość. Głos wielkiego aktora grającego rolę, w naturalnym ruchu i interakcji z partnerami, w trójwymiarowej przestrzeni jest skarbem. Jest tchnieniem życia w film.

Gdy już musicie zrobić postsynchrony to wybierzcie dobre studio, które zapracowało na swoją dobrą reputację i ma warunki do właściwego nagrywania postsynchronów. Nawet jeśli nie jest tanie. Tak czy inaczej podczas nagrania aktor musi próbować odtworzyć swój występ siedząc odizolowany w kabinie, przed wielkim mikrofonem, dopasowując ruchy ust do swojej gry, w scenie nakręconej miesiące wcześniej. Ma to niewiele wspólnego z prawdziwym procesem twórczym na planie. Jasne, że postsynchron będzie czystszy dźwiękowo niż najlepsze nawet nagranie z planu, ale nie zawiera tej spontaniczności i emocjonalnej prawdy możliwej do uchwycenia w grze aktorskiej na planie. To jest nie do powtórzenia.

Postsynchron nie jest grą aktorską. Niezależnie od metody aktorzy tego nienawidzą. W najlepszym razie prowadzi do przybliżonego odtworzenia oryginalnej sceny. Poza tym część budżetu, którą pochłaniają postsynchrony powinna być wykorzystana lepiej niż na powtarzanie rzeczy już raz zrobionych. Te fundusze mogą być wykorzystane w postprodukcji na wzbogacenie ścieżki dźwiękowej nowymi elementami.

Gdy nie ma innego wyjścia niż postsynchrony najlepiej jest, zdaniem wielu profesjonalnych dźwiękowców, robić to jak najszybciej po nakręceniu sceny, na planie lub w pobliżu planu. Dzięki temu można się spodziewać lepszej gry aktorskiej i bardziej naturalnego dźwięku. Są firmy specjalizujące się w tego rodzaju nagraniach, wykorzystujące zarejestrowany na video obraz w mobilnych kabinach nagraniowych.

Co ważne, postanowienie o postsynchronach bez wcześniejszych prób rozwiązania problemu na planie jest zwykle pochopne i lekkomyślne finansowo. Rozważcie czy problem dźwiękowy rzeczywiście nie może być usunięty ZANIM podejmiecie decyzję, której później będziecie żałować. Nigdy nie pozwólcie by moment zwykłej niecierpliwości był jedynym powodem takiej decyzji. Upewnijcie się, że wzięliście pod uwagę wszystkie rozsądne alternatywy.

PROBLEMY DŹWIĘKOWE NA PLANIE.

Większość zdarzeń rujnących nagrania dźwiękowe jest całkowicie do przewidzenia, bo powtarzają się one w kółko, z produkcji na produkcję, z roku na rok... Są to rzeczy absolutnie rozeznane i możliwe do zdefiniowania. Różnica między możliwością uzyskania dobrego lub złego

dźwięku często polega na tym jak wiele z tych niekorzystnych zdarzeń ma miejsce na Waszym planie zdjęciowym i w jaki sposób są one traktowane. Jest też trochę problemów, które nie mogą być szybko rozwiązane jeśli zawczasu nie zostaną podjęte odpowiednie starania. I tu wykorzystajcie naszą wiedzę i umiejętność przewidywania kłopotów. Mogą one wynikać z działalności innych pionów, ale też te piony mogą pomóc w ich rozwiązywaniu.

OKRES PRZYGOTOWAWCZY.

U podstaw dobrego dźwięku z planu leży dostatecznie wczesne przewidywanie. W okresie przygotowawczym komunikujcie się nie zwlekając i często z Waszym dźwiękowcem. Zapłaćcie mu żeby pojechał na wybierane miejsca zdjęć posłuchać i określić zawczasu potencjalne problemy. Tak jak umożliwiacie operatorowi obrazu wykonanie testów kamerowych, tak umożliwicie dźwiękowcowi zrobienie próbnych nagrań, np. w celu sprawdzenia możliwości późniejszego oczyszczenia dźwięku. I zróbcie to wszystko zanim lokalizacje zostaną zatwierdzone i zanim zostanie zakończone poszukiwanie miejsc zdjęciowych. Jeśli Wasz dźwiękowiec jest jeszcze zajęty w innej produkcji, niech wyznaczy zaufanego asystenta, żeby pojechał za niego. W końcowym efekcie takie działania po prostu opłacają się.

PION SCENOGRAFICZNY – LOKALIZACJE.

Ten pion, oprócz dźwięku, może pomóc Wam najwięcej w uzyskaniu dobrego dźwięku z planu. Wybór lokalizacji na zdjęcia zawsze powinien uwzględniać warunki akustyczne. Co najmniej należy brać pod uwagę ilość hałasu w danym miejscu. Prosimy żeby poświęcić chociaż trochę uwagi potencjalnym problemom dźwiękowym. Niestety często kręcimy w niekorzystnych dźwiękowo miejscach, które łatwo można by zamienić na inne z uwagi na nie zobowiązujący wygląd lub też kręcić w innym terminie, np. w weekend. Wiele razy zdarza się nam filmować w lokalizacjach z oczywistymi, łatwymi do przewidzenia hałasami: roboty budowlane obok, duży ruch uliczny lub szosa w pobliżu, szkoła w sąsiedztwie, przeloty samolotów itp. Wybierajcie takie miejsca tylko wówczas gdy jest to absolutnie konieczne czy kluczowe dla filmu.

Załatwcie wszystkie przewidywalne problemy dźwiękowe zanim cała ekipa będzie na planie. I tak na przykład:

- zawsze bierzcie pod uwagę możliwość sterowania klimatyzacją i wentylacją. To jest absolutnie niezbędne! Bez tego tło dźwiękowe będzie się zmieniało z ujęcia na ujęcie lub w trakcie ujęcia, w rytm zmian przepływu powietrza lub położenie mikrofonów. Jeśli jest to duży budynek, miejcie kogoś w pogotowiu z radiotelefonem do włączania klimatyzacji w przerwach. Podczas zdjęć w plenerze również może być ważne wyłączenie agregatów od klimatyzacji pracujących w pobliżu i zwykle mocno hałasujących.
- Miejcie pod kontrolą wszystkie hałasujące urządzenia w typowych lokalizacjach takich jak restauracje, bary, biura, mieszkania czy szpitale. Wszystkie chłodnie, lodówki, komputery, maszyny do lodu, rentgeny i inne urządzenia wytwarzające hałas muszą mieć możliwość wyłączenia. Trzeba też w szczególności uwzględnić wyłączenie komputerów z ich brzęczącymi twardymi dyskami i szumiącymi wentylatorami. W razie konieczności wymagajcie rekwizytorskich (butaforskich) monitorów czy komputerów. Przewidujcie też opłacenie przerwania prac ogrodniczych (głównie kosiarek do trawy) w promieniu min. 100 metrów.
- W takich miejscach jak bary i restauracje starajcie się planować zdjęcia po ich zamknięciu lub przed otwarciem.
- Unikajcie cienkich, blaszanych i innych hałaśliwych dachów jeśli przewiduje się możliwość opadów deszczu.
- Upewnijcie się, że pion oświetleniowy może okablować wewnętrzny plan zdjęciowy tak, żeby możliwe było zamknięcie okien, drzwi i różnych innych otworów.
- Prosimy unikać skrzypiących, drewnianych podłóg. Zdjęcia w takim wnętrzu to recepta na dźwiękową porażkę.

PION DEKORACJI WNĘTRZ.

- Uzgodnijcie z dźwiękowcami użycie trzeszczących mebli, włączonych komputerów czy innych kłopotliwych dźwiękowo urządzeń. Zamówcie rekwizytorskie (butaforskie lub specjalnie spreparowane) komputery stosownie do potrzeby użycia ich na planie.
- Próbnijcie zawsze uwzględniać możliwość poruszania się tyczkami mikrofonowymi nad głowami aktorów. Weźcie to pod uwagę zanim zaprojektujecie niskie sufity, wiszące żyrandole i przecinające przestrzeń strumienie światła.
- Wypełnijcie np. pianką budowane schody czy podesty, żeby wyeliminować ich głuchy, dudniący odgłos.
- Gdziekolwiek to będzie możliwe, pokryjcie wykładzinami plan zdjęciowy, żeby wytłumić echo i pogłos w pomieszczeniach. Rozważcie taką możliwość szczególnie dla wnętrza gdzie będą kręcone sceny z dużą ilością dialogów.

ASYSTENCI REŻYSERA.

Odgrywają bardzo ważną dla dźwięku rolę na planie filmowym. Żadne wstępne plany i działania nic nie dadzą jeśli asystenci reżysera nie będą wspierali dźwięku. Niestety jeszcze zbyt wielu tego nie robi. Ekipa wówczas przyjmuje takie podejście jako wskazanie do zaprzestania współpracy z dźwiękowcami podczas zdjęć, rozumiejąc, że starania o uzyskanie dobrego dźwięku zostały uznane za nieopłacalne. Ciągłe powtarzanie haseł typu „czekamy na dźwięk” czy „po prostu zrobi się postsynchron” jest nieproduktywne i tylko odbiera nam zapał do pracy.

- Jeśli na planie są zatrudnieni policjanci to korzystajcie z tego. Niech zatrzymują ruch kiedy tylko można. Są już obeznani z planami filmowymi policjanci, którzy odpowiednio wykorzystani mogą naprawdę wiele pomóc.
- Dbajcie o utrzymanie ciszy na planie podczas ujęć. Nie pozwalajcie na żadne chodzenie ani rozmowy, a nawet szepty. W małych pomieszczeniach czy podczas bardzo cichych ujęć słycać nawet głośniejsze oddechy albo przestępowanie z nogi na nogę. Rozstawcie swoich ludzi w newralgicznych miejscach na zewnątrz, szczególnie pod oknami (i niech też nie rozmawiają). Hasło „Cisza na planie” oznacza, że nie powinniśmy słyszeć żadnej działalności ekipy. Ani silników, ani trzaskania drzwiami, przesuwania sprzętu, ani rozmów i nawoływań, ani telefonów czy radia itd. Miejcie swoje radiotelefony ustawione na główny kanał, tak żeby Wasze komendy dotarły do wszystkich pionów używających tego sposobu łączności. A dodatkowo niech Wasi ludzie głośno przekazują dalej komendy.
- Proszę pozwolić dźwiękowcom na zrobienie jakichś koniecznych, szybkich poprawek bez ogłaszania „Czekamy na dźwięk!”, chyba że będziecie też wołać „Czekamy na kamerę!” gdy operator koryguje światło. Wcale nie chcemy wstrzymywać zdjęć w przypadkach gdy warunki poza naszą kontrolą narzucają szybkie działanie. Jeśli potrzebujemy jeszcze jeden dubel, nie ogłaszajcie „Dubel dla dźwięku!”, chyba że również wołacie „Dubel dla ostrości!” gdy ostrzyciel potrzebuje powtórki. Krótko mówiąc nie stwarzajcie wrażenia, że dźwięk jest tylko tym przeszkadzającym i opóźniającym pionem na planie (a często niestety tworzy się taka atmosfera).
- Wymuszajcie bezgłośnie pantomimy w drugich planach i tłach. Np. w scenach dialogowych statystyci niech udają rozmowy i niech chodzą w podgumowanych butach.
- Przeznaczcie rozsądną ilość czasu i miejsce na okablowanie aktorów. Nic nie przyspieszy naciskanie na dźwiękowców, żeby wcześniej zakładali mikrofony, jeśli aktor upiera się przy okablowaniu w ostatniej chwili, na planie. Nie zmuszajcie dźwiękowca, żeby siedział pod garderobą aktora, marnując cenny czas, który mógłby być wykorzystany do rozpracowania innych problemów dźwiękowych na planie. Proście aktorów o zatrzymanie się przy stanowisku dźwięku przed wejściem na plan.
- W razie przeprowadzania prób zamkniętych, zapewnijcie mikrofoniarzowi możliwość obejrzenia przynajmniej jednej próby zanim aktorzy zejdą z planu.

- Honorujcie prośby o nagranie tekstów na płasko oraz gwarów zaraz po ujęciu, zanim zwolnicie aktorów i statystów. Późniejsze nagranie często oznacza utratę atmosfery sceny i kończy się postsynchronami.
- Uznawajcie zgłaszaną konieczność nagrania tła dźwiękowego, atmosfery lub tzw. ciszy zanim zwolnicie ekipę. Ważne jest niezwłoczne nagrywanie takich rzeczy ze względu na ich zmienność. Ogłaszajcie konieczność wstrzymania wszelkich ruchów i rozmów dostatecznie wcześniej, bo później bardzo trudno zatrzymać rozpoczętą akcję zwijania planu.
- W przypadku zdjęć w miejscach gdzie przeszkadza ruch drogowy lub przelatujące samoloty dostosujcie ujęcia do ich rytmu. Startujcie ujęcia z wyprzedzeniem, jak tylko dźwięk silników zanika, bo inaczej ujęcie zakłóci następna fala ruchu lub kolejny przelot. Utrzymujcie też ciszę na planie wystarczającą do kontroli tych oddalających się i zbliżających hałasów. Zbyt często jest tak, że czekamy na właściwą chwilę, a gdy hałas zanika, to nie ma gotowości. I całe oczekiwanie idzie na marne.
- Upewnijcie się, że dźwięk jest poinformowany kilka dni wcześniej o zaplanowanym playback'u, tak żeby można zamówić i przygotować odpowiedni sprzęt. Załatwcie dostarczenie zmontowanego, odpowiednio przygotowanego przez muzykologa i zatwierzonego nagrania na odpowiednim nośniku.
- Panujcie nad używaniem radiotelefonów oraz wyłączaniem, a nie tylko wyciszaniem podczas ujęć telefonów komórkowych i pagerów. Wszystkie te urządzenia mogą wprowadzać do nagrań destrukcyjne zakłócenia.
- Każdorazowo przed nowym ustawieniem głośno informujcie jaki rodzaj ujęcia będzie i w którym kierunku. Częstym błędem jest długie utrzymywanie ekipy w niewiedzy, co powoduje zamieszanie przy zajmowaniu, a potem ew. zmianie miejsc i przygotowaniach.

KIEROWNICTWO PRODUKCJI.

- Tworząc budżet uwzględniajcie trzy osoby w ekipie dźwiękowej i odpowiednią ilość sprzętu. Trzeci dźwiękowiec stanowi nieocenione wsparcie dla mikrofoniarza i operatora dźwięku umożliwiając właściwe przygotowanie, próby i nagrania. Oszczędność przy nie zatrudnieniu trzeciej osoby może przynieść znacznie większe straty dla dźwięku i filmu w całości. Zyskany na planie czas, szczególnie w momencie gdy wszystkie pionki są gotowe do ujęcia, jest wart majątek. W przypadku konieczności użycia drugiego mikrofonu na tyczce można to przygotować w mgnieniu oka, a nie wstrzymywać zdjęcia instruując kogoś z ekipy jak wykonać tą, wymagającą jednak kwalifikacji, czynność. Bo czy poprosicie np. asystenta kierownika produkcji o prowadzenie ostrości w drugiej kamerze? Z pomocą trzeciego dźwiękowca można też szybko rozwiązać mnóstwo rozmaitych problemów na planie, poczynając od wyłączenia hałasującego wentylatora czy błyskawicznej naprawy reżyserskich słuchawek. A nawet w razie jakiegoś wypadku czy choroby w pionie dźwiękowym, może on uratować ciągłość zdjęć realizowanych na wyjeździe.
- Podejmując decyzje dotyczące dźwięku na planie pamiętajcie o ich wpływie na późniejszą postprodukcję.
- Rezerwując hale zdjęciowe sprawdźcie czy są wystarczająco ciche. Nawet najnowsze i najnowocześniejsze często mają wentylatory i osprzęt elektryczny umieszczony wewnątrz lub tak blisko, że stanowi to olbrzymi problem podczas całego okresu zdjęciowego.
- Będąc zmuszonymi do wynajęcia magazynów zamiast hali zdjęciowej, wyciszcie je tak aby możliwe było nagranie czystego dźwięku.

PION KAMEROWY.

Asystenci kamery.

- W przypadku hałaśliwej kamery podejmijcie wszelkie rozsądne kroki w kierunku jej wyciszenia, używając obudów, przezroczystych filtrów, pokrowców, koców, dostępnych regulacji itd.
- Nie wyłączajcie klapsa elektronicznego żeby nie rozsynchronizować timecode'u (nie ruszajcie wyłącznika zasilania). Informujcie natychmiast operatora dźwięku o zauważonych sygnałach błędów na klapsie.
- Poinformujcie operatora dźwięku na jakich częstotliwościach będą pracować wasze radiowe urządzenia komunikacyjne. Przetestujcie i ewentualnie bądźcie gotowi do wyłączenia laserowych mierników odległości jeśli będą interferowały z mikrofonami.

Operatorzy kamery (Szwenkierzy).

- Uprzedzajcie mikrofonarzy o dokonywanych w ostatniej chwili zmianach kadrów, żeby mogli skorygować swoje pozycje.
- Współpracujcie z mikrofoniarzami przy rozwiązywaniu ewentualnych problemów już na długo przed ostatnimi próbami.
- Jeśli mówicie mikrofoniarzom, że są w kadrze, to od razu powiedzcie też gdzie jest granica tego kadru.
- Bądźcie gotowi przykryć kocem lub pokrowcem hałaśliwą kamerę.

Operatorzy obrazu.

- Prawie nigdy nie ma bezwzględnej konieczności takiego ustawienia światła, żeby na planie nie było miejsca dla mikrofonów. Przy odrobinie współpracy podczas konfiguracji oświetlenia i pomocy przy usuwaniu cieni, mikrofony prowadzone wprawną ręką nad głowami aktorów powinny być w stanie ominąć wasze światło. Bardzo ważne jest dla nas pozostawienie mikrofonom pewnej przestrzeni ponad kadrem.
- Weźcie pod uwagę, że dźwięk z mikroportów nigdy nie jest tak dobry jak ten z mikrofonów na tyczkach. Zawsze możliwe jest uzyskanie dobrej jakości obrazu przy umożliwieniu ruchu mikrofonów nad głowami (unikających oczywiście „cieniowania”). Jeśli mikrofon nie może pracować w rozsądnych granicach poza kadrem to zazwyczaj jest coś nie tak z oświetleniem.
- Jeśli zmieniacie ustawienie światła w ostatniej sekundzie przed ujęciem lub też między ujęciami, to ustalcie te zmiany z mikrofoniarzami przed ponownym uruchomieniem kamery.
- Nie używajcie hałasujących lamp w pobliżu i na planie zdjęciowym, chyba że reżyser zgodził się wcześniej na postsynchronizowanie całej sceny.
- Nigdy nie mówcie „Zrobicie postsynchrony” albo „Poprawicie to sobie na komputerze”! To nie jest sprawa operatorów obrazu. A jeśli operator obrazu przekazuje ekipie (całej pracującej na rzecz obrazu) sygnał, że dźwięk ma jednak znaczenie dla filmu, to ta ekipa pójdzie za tą wskazówką i będzie bardziej zwracać uwagę na potencjalne problemy dźwiękowe.
- Podczas filmowania scen wewnątrz pojazdów, spróbujcie wziąć pod uwagę potrzeby dźwięku i tak rozwiązać oświetlenie, żeby można było pozamykać okna.

PION EFEKTÓW SPECJALNYCH.

- Dołóżcie starań, aby ustawiać jak najdalej od planu hałaśliwe urządzenia, których praca jest nieunikniona podczas zdjęć. Wystaniajcie je i wytłumiajcie, gdy jest dialog w tej samej scenie.
- Podczas scen ze sztucznym deszczem umieszczajcie pompy i pracujące pojazdy tak daleko, jak to tylko możliwe.
- Używajcie tłumiących mat do wyciszenia kropel deszczu na dachach i ściekającej wody pod oknami.

- Jeśli chcecie używać wentylatorów do poruszania firanek czy roślin, to wystarczająco wcześnie omówcie problem hałasu z operatorem dźwięku. Jeśli byłby zbyt duży szum, to np. liście mogą całkiem naturalnie wyglądać poruszane za pomocą cięgien lub żyłek.
- Ostrzegajcie przed hałasem wywoływanym przez duże dmuchawy produkujące tumany kurzu albo rozdmuchujące liście.
- Przy robieniu ognia w kominkach czy ogniskach starajcie się ograniczyć syk gazu.
- Grzejniki i klimatyzatory należy wyłączać dość wcześnie przed ujęciem, żeby wyeliminować stuki i trzaski tych stygnących urządzeń w trakcie realizacji ujęcia.

KOSTIUMY.

- W razie potrzeby możecie być bardzo pomocni w zręcznym lokowaniu mikroportów na aktorach. Potrzebujemy Waszego wsparcia w tych sprawach i z góry dziękujemy za pomoc.
- Bądźcie ostrożni w wypowiedaniu uwag np. o widocznych wybrzuszeniach stroju na mikroportach, ponieważ aktorom może przeszkadzać sama świadomość tego faktu, mimo, że w kadrze nie będzie tego w ogóle widać. Pamiętajcie, że małego mikrofonu od mikroportu prawie nigdy nie widać. Zwłaszcza w większości szerokich kadrów – nawet gdy jest umieszczony na wierzchu. Jeśli bezpośrednio nie widzicie mikrofoniku z odległości mniejszej niż odpowiadająca ogniskowej obiektywu, to w kadrze na pewno nie będzie go widać.
- Unikajcie kostiumów z szeleszczących materiałów, zwłaszcza w przypadku głównych postaci noszących ten sam strój przez większość filmu.
- Bawełna jest naszym sprzymierzeńcem. Jedwab jest naszym wrogiem. Zakładajcie aktorom, kiedy tylko można, bawełniane podkoszulki bez rękawów – bardzo często likwiduje to problem okropnie szeleszczących strojów (szczególnie w przypadku bogato owłosionych panów).
- Należy unikać jedwabnych krawatów. Ewentualnie można wyłożyć je wewnątrz bawełną, szczególnie w przypadku tych noszonych przez głównych bohaterów w wielu scenach.
- Zawsze pamiętajcie o dźwięku wybierając łańcuszki, naszyjniki i inną biżuterię.

REKWIZYTORZY.

- Bierzcie pod uwagę wyciszenie rekwizytów kiedy tylko to możliwe, szczególnie w takich powszechnie występujących przypadkach:
- w przypadku broni zawsze dajcie znać operatorowi dźwięku jak silnego ładunku użyjecie – pełnego, $\frac{1}{2}$ czy $\frac{1}{4}$, ile będzie strzałów oraz w jakiej sekwencji będą oddawane;
- generalnie pomagajcie nam przy pomocy swoich zawodowych trików takich jak sztuczne kostki lodu w drinkach, zwilżanie zraszczem papierowych toreb na zakupy, używanie miękkich, nieszeleszczących toreb plastikowych, podklejanie naczyń stołowych itd.

DYŻURNI.

- Wysłaniajcie przypadkowe cienie od tyczek.
- Stosujcie wszelkie możliwe sposoby na wyciszenie piszczącej jazdy, włączając w to również kładzenie płyt na trzeszczących podłogach.
- W razie konieczności używajcie talku do gumowych, piszczących kół.
- Wyciszajcie zewnętrzne hałasy przedostające się przez okna i drzwi wieszając kotary czy koce.
- Zróbcie wygłuszające osłony na hałaśliwe urządzenia, wentylatory czy zasilacze lamp.

- Zamocujcie wszelkie przedmioty piszczące i grzechoczące na wietrze.
- Podczas zdjęć wewnątrz pojazdów umocujcie dobrze wszystkie statywy, żeby nie hałasowały i zakryjcie niewidoczne w kadrze okna, żeby wysłonić jak najwięcej zewnętrznego hałasu.
- Używajcie sprayu silikonowego na skrzypiące zawiasy.

PION OŚWIETLENIOWY.

- Agregaty prądotwórcze ustawiajcie najdalej jak można. Zawsze połóżcie minimum potrójną długość pionu (50m) do pierwszej skrzynki i dopiero stamtąd ewentualnie wracajcie.
- Zasilajcie też kamp, żeby uniknąć używania przenośnych agregatów.
- Podejmujcie wszelkie możliwe działania w celu zapobieżenia buczeniu i pischczeniu lamp czy zasilaczy oraz usuwajcie najbardziej hałasujące urządzenia z planu używając przedłużaczy.
- Prowadźcie okablowanie tak, by możliwe było zamykanie okien i drzwi dla unikania zewnętrznych hałasów.
- Do ściemniania lamp używajcie dobrych ściemniaczy, nie powodujących zakłóceń.
- We wnętrzach samochodów dobrze mocujcie i klinujcie obudowy lamp, żeby zapobiec grzechotaniu.
- Nie włączajcie podczas zdjęć trybu „Flicker Free” (w miarę możliwości), żeby uniknąć niepożądanego wysokoczęstotliwościowego pisku lamp.

OBSŁUGA PLANU.

- Rozstawiajcie się z dala od planów zdjęciowych, tak żeby nie było słycać ekspresów do kawy, czajników itp. oraz bierzcie pod uwagę zachowanie ciszy w miejscach zdjęć.

TRANSPORT.

- Jeśli tylko jest taka możliwość, zaplanujcie ludzi do wpychania lub wyciągania pojazdów z wyłączonym silnikiem z kadru, przy ciasnych planach.
- Deaktywujcie sygnały ostrzegawcze otwartych drzwi w grających samochodach, nawet jeśli jest wyłącznik tych sygnałów.
- Rozstawiajcie bazę minimum 300 metrów od planu zdjęciowego w przypadku cichych lokacji na polu czy w górach oraz minimum 150 metrów w mieście. Pilnujcie wyłączania indywidualnych agregatów podczas ujęć.
- Wynajmujcie ciche lory do zdjęć we wnętrzach aut, z dobrymi tłumikami oraz cichymi agregatami.
- Zamiast trzymać samochody z pracującymi silnikami podczas zdjęć wymagających efektu błyskających świateł, zastosujcie dodatkowe, ciche zasilanie akumulatorowe.
- W scenach odbywających się w zamkniętym samochodzie, użycie przystosowanego auta ze zdemontowanym dachem nie zapewni odpowiednich warunków dźwiękowych i scena będzie wymagała postsynchronizowania.
- Ustawiajcie generatory prądotwórcze wydechem skierowanym od planu zdjęciowego i bądźcie przygotowani na ustawienie większej ciężarówki przed agregatem dla zastąpienia hałasu.

- W stacyjce grającego auta używajcie pojedynczego kluczyka, żeby uniknąć grzechotania kilku wiszących kluczyków.
- Nie używajcie nablyszczających środków z silikonem lub woskiem do czyszczenia kokpitu, bo uniemożliwia to klejenie wewnątrz mikrofonów.
- Uprzątnijcie lorę i wnętrze samochodów z luźnych, niepotrzebnych, a mogących hałasować elementów jak łańcuchy, zdemontowane lusterka, śruby, bolce.

AKTORZY.

Dobry aktor to głośny aktor. To oczywiście przesada, ale gdy dźwiękowcy rozmawiają o swojej pracy, bardzo często poruszają temat brzmienia głosu aktorów. Aktorzy z dużym doświadczeniem zawodowym zazwyczaj panują nad emisją głosu, lecz obecnie coraz częściej staje się to zapomnianą umiejętnością, szczególnie w dobie wszechobecnych mikroportów. Bywa, że aktora ledwo słyhać mimo bardzo małej odległości od mikrofonu. Musimy czasem zdecydować się na prośbę o głośniejsze mówienie, szczególnie w przypadku przewidzianych w tym momencie, później dodawanych głośnych dźwięków.

- Bierzcie pod uwagę gorsze brzmienie Waszego głosu, jeśli chcecie się upierać przy zastosowaniu mikroportów.
- Szanujcie pracę mikrofoniarzy. Gra aktorów w filmie od dziesięcioleci wiąże się z obecnością mikrofonu na tyczce. Prosimy, nie wymagajcie od mikrofoniarzy usunięcia się z linii wzroku, bo nie będą mogli dobrze wykonać swojej pracy.
- Uprzedźcie dźwiękowców jeśli macie zamiar zagrać znacznie głośniejsze lub ciszej podczas prób.
- Nie starajcie się zdejmować, wyłączać czy rozłączać swoich mikroportów gdyż są one delikatne i kosztowne. Znajdźcie dźwiękowca i pozwólcie sobie pomóc.
- Mówcie głośniejsze jeśli dźwięk rzeczywiście tego potrzebuje.
- Zrozumcie, że to nie jest przyjemność przeszkadzać Wam i grzebać przy mikroportach, żeby dokonać jakichś regulacji.

REŻYSERZY.

Współpracujcie z dźwiękowcem tak jak współpracujecie z montażystą, kompozytorem, operatorem obrazu czy scenarzystą. My również możemy wzbogacić waszą wizję filmu przy pomocy obrazów dźwiękowych.

Nie popadajcie w nawyk nerwowych reakcji na widok zbliżającego się do Was operatora dźwięku tylko dlatego, że przychodzi on zwykle z problemami. Czując takie nastawienie Wasz dźwiękowiec będzie przekazywał coraz mniej i mniej, aż w końcu dźwięk przestanie być żywotnym elementem współtworzącym film.

Dobre stosunki z dźwiękowcem pozwolą Wam szybko dowiedzieć się, że coś źle brzmi i ewentualnie sprawnie jakoś zaradzić. Jeśli tylko wierzysz, że operator dźwięku po prostu rejestruje dobry dźwięk, to możesz się mylić. Tak oczywiście może być, ale też operator dźwięku może bardzo łatwo zrezygnować z walki o lepszy dźwięk pracując w atmosferze negatywnych reakcji i niedoceniań jego wysiłków.

Wiele problemów dźwiękowych na planie ujawnia się dopiero w ostatniej chwili, tuż przed próbą generalną. Jest to spowodowane pracą innych pionów, która cichnie dopiero przed próbami. Tak samo jak w przypadku kamery, nie wszystko da się zawczasu przewidzieć. Dlatego możemy

potrzebować chwilę ciszy dla nas, żeby móc dokonać jakichś korekcji albo poprawek czy wprowadzić nowe pomysły.

Dźwięk jest częścią całego procesu powstawania filmu, od preprodukcji do postprodukcji. Musi być zrobiony dobrze za pierwszym razem. Jeśli skutecznie i zawczasu przekażecie taki komunikat całej ekipie, to będziecie mogli potem poświęcić więcej cennego czasu bardziej stresującym momentom tworzenia filmu.

Pamiętajcie, że priorytety kierowników produkcji i harmonogramy asystentów reżysera zmuszają ich do koncentracji uwagi na budżecie okresu zdjęciowego. Nie zawsze przejmują się tym jak na koszt filmu wpłynie dodanie problemów z planu do budżetu późniejszej postprodukcji.

Różnica między dobrym dźwiękiem, a złym może polegać w wielu produkcjach na 5-ciu minutach poświęconych albo doregulowaniu czegoś albo poprawieniu mikroportu albo ustawieniu dodatkowego mikrofonu, wyciszeniu kroków, nasmarowaniu skrzypiących drzwi, nagraniu tła, położeniu wykładziny, wyłączeniu mogącego hałasować urządzenia, nasmarowaniu kółek wózka kamerowego itp. Zwykle w takim czasie jaki zajmuje zrobienie ujęcia, można takie problemy rozwiązać. Jeśli nie to zróbcie inne ujęcie. Gdy asystenci lub inne piony przeszkadzają w tym, to niestety poniesiecie znacznie większe koszty w postprodukcji.

- **ZAKŁADKI TEKSTOWE** – oczywiście zakładki czasem muszą występować ze względów artystycznych. Jednak zawsze lepiej jest nie mieć zachodzących tekstów bez absolutnej konieczności, ponieważ w jednym momencie możemy użyć tylko jednego ujęcia (lub kontrplanu). Jeśli dopiero później zdecydujecie, że chcecie zobaczyć obie strony dialogu, to zakładki spowodują olbrzymie kłopoty montażowe. Zawsze łatwiej jest zrobić zakładkę dialogu z off-u montażowo, w dowolnym momencie kiedy chcecie. Zwykle zakładki na planie biorą się z przekonania, że bez nich ucierpi gra aktorów. Za to jednak traci się część ujęcia na twarz aktora mówiącego tekst. Możecie użyć tylko jedno ujęcie, na jednego aktora mimo, że w danym momencie mówi dwóch. Lub zrobić postsynchrony.
- **UJĘCIA WIELOKAMEROWE SĄ JEDNYM Z NAJWIĘKSZYCH PROBLEMÓW MAJĄCYCH WPŁYW NA WASZ DŹWIĘK.** Z punktu widzenia dźwięku są: właściwy sposób użycia 2 lub więcej kamer i niewłaściwy. Całkowicie akceptowalne jest użycie 2 czy 3 kamer mających podobne wielkości kadrów oraz kod czasowy tej samej częstotliwości. Koszmarem dźwiękowca jest realizacja ujęć gdzie jedna kamera fotografuje szeroki kadr, a druga ciasny... w tym samym czasie. Taka sytuacja oznacza kompromis dźwiękowy polegający na utracie „perspektywy” dźwiękowej, przestrzeni. Wszyscy aktorzy muszą mieć w takiej sytuacji mikroporty ponieważ szerszy kadr nie pozwala na dostatecznie bliskie podejście mikrofonem dla uzyskania dźwięku pasującego do kadru ciasnego. Rolę mikrofonu na tyczce musi przejąć gorzej brzmiący mikroport powodując dodatkowe problemy z otarciami i tłumieniem przez ubranie. Uniknąć takiej sytuacji można filmując pozostałymi kamerami nieme reakcje aktorów lub nie używając ich w ogóle w trakcie realizacji szerokiego masterszota. Następnie można przejść do wielokamerowych ujęć żeby zarejestrować wszystkie potrzebne ciasniejsze plany. Większe problemy pojawiają się gdy w ogóle nie można użyć mikroportów np. ze względu na kostiumy kąpielowe, niektóre akcje czy wyjątkowo hałaśliwe kostiumy. Tak więc zawsze uzyskacie lepszy dźwięk jeśli nie będzie jednocześnie szerokiego i ciasnego planu w jednym ujęciu. Nie ma żadnych innych rozwiązań w takiej sytuacji, pomijając oczywiście późniejsze postsynchronizowanie sceny.
- **PRÓBY** – są bardzo ważne dla całej ekipy. Można robić próby zamknięte dla aktorów, ale róbcie przynajmniej jedną próbę dla ekipy lub ostatecznie pozwólcie mikrofoniarzowi zobaczyć jedną z zamkniętych. W przeciwnym razie nie wiemy zupełnie w jakich miejscach powinien znaleźć się mikrofon. Słowa, których najbardziej się obawiamy to „nakręćmy tę próbę” lub „próba rejestrowana”. Możecie mieć szczęście ale najprawdopodobniej Wasz dźwięk ucierpi i musicie liczyć się z koniecznością nakręcenia dodatkowych dubli na skutek ujawnienia się nieznanych problemów.
- **IMPROWIZACJE** – tak jak poprzednio, nie jest możliwa dobra mikrofonizacja dialogów, których nikt nie zna. Jeśli chcecie mieć jednak improwizację, to zróbcie dubel dla dźwięku jeśli nie będziemy mieli szczęścia za pierwszym razem złapać niespodziewane sytuacje.

- **SAMOLOTY** – prawdopodobnie jednym z najbardziej frustrujących problemów na planach zdjęciowych jest ruch lotniczy. Unikajcie, w miarę możliwości, naprawę złych pod tym względem lokalizacji. Każdy wie, że ma to wpływ na dźwięk. Jednak czasem nie ma wyjścia i trzeba ujęcia zrealizować. W takich przypadkach zamiast od razu zdecydować o postsynchronizacji, można kręcić krótkimi ujęciami, wspomagając się ewentualnie pick-up'ami i nie liczyć na długie czyste ujęcia.
- **AKTORZY, GŁOŚNIEJ!** Czasami naprawdę niezbędne jest Wasze wsparcie w nakłanianiu aktorów do głośniejszego mówienia, żeby uratować dźwięk w scenie. Jeśli prosimy: "głośniej" to naprawdę jest to potrzebne. Ponadto w hałaśliwych scenach (np. w zatłoczonym barze, na giełdzie, dyskoteci...) najlepiej jakby aktorzy mówili nienaturalnie głośno. Jeśli nie to w końcowym efekcie będziecie mieli cieniutkie tło (gwary, muzyka), bo dźwiękowcy w postprodukcji nie będą mieli możliwości użycia gęstych, naturalnych tła ze względu na zrozumiałość dialogu.
- **UJĘCIA NIEME I DŹWIĘK DO MONTAŻU.** Istnieje błędne przekonanie, że nagrywanie dźwięku do bezdialogowych ujęć wydłuża pracę. Naprawdę tak nie jest, zwykle wymaga to jedynie powstrzymania gadulstwa. Natomiast nagrywanie dźwięku cały czas pozwala na łatwiejszą pracę w postprodukcji. Nie rozmawiajcie w trakcie ujęć efektowych, bo potem trzeba je całkowicie sztucznie odtwarzać. Rozsądniej jest utrzymywać ciszę w trakcie wszystkich scen, po to żeby mieć cały, bogaty dźwięk, a nie zniszczony bez wyraźnego powodu.
- Potrzeba trzyosobowego składu pionu dźwiękowego. Jakość Waszego dźwięku będzie lepsza dzięki temu. Nie oszczędzajcie na mikrofoniarzach. Efektywniej jest wydać nieco więcej pieniędzy na dobrego mikrofoniarza dzięki któremu będziecie mieli znacznie lepszy dźwięk z planu, szczególnie przy niskonakładowych produkcjach. Operator dźwięku nie zawsze może nagrać dobry materiał bez dobrego mikrofoniarza na planie.
- Starajcie się zawsze pozwolić na nagranie 5 czy 10 sekund ciszy w przynajmniej jednym dublu każdego ujęcia. Tego rodzaju fragmenty dźwiękowe pozwalają później uratować niektóre sceny dialogowe przez wykorzystanie aktualnego, z danego miejsca, dźwięku kamery lub tła.
- Zadbajcie by operator dźwięku otrzymywał wszystkie zmiany scenariuszowe razem z aktorami i sekretarką planu. W przeciwnym razie będzie on pracował po omacku nie będąc przygotowanym do właściwego miksowania sceny.
- Miejsca zdjęć – lokacje – obiekty zdjęciowe!!! Podkreślamy ten temat jeszcze raz. Ważne jest wybranie podczas dokumentacji cichych obiektów zdjęciowych żeby z góry nie „pogrzebać” dźwięku. Jeśli nie poprosicie o to w okresie przygotowawczym, to nie będziecie tego mieli. Nakońcie tych co wyszukują lokacje do znajdowania najcichszych jak to tylko możliwe. Gdy już musicie kręcić w nieprzyjaznym dla dźwięku miejscu, to pomyślcie o czymś dobrze uzasadniającym użycie w postprodukcji bardziej agresywnych tła. Jeśli w pobliżu jest szosa czy fabryka, to prawdopodobnie możecie pokazać je w filmie dając powód istnienia hałaśliwego tła.

Oto kilka przykładów.

Ruch drogowy w pobliżu. Gdziekolwiek macie opłaconą policję do zabezpieczenia planu, użyjcie jej do kontrolowania ruchu. Niech pracują. Niech asystenci komunikują się z nimi radiowo i wstrzymują ruch przed ujęciami. To jest jedna z rzeczy ostatnio zapomnianych, a nie ma powodu, żeby nie można bezpiecznie, na krótko wstrzymać ruchu gdy to możliwe. A przynajmniej można mieć kogoś komunikującego się z asystentami w celu zsynchronizowania ujęć z czerwonymi światłami na skrzyżowaniach.

Zdjęcia w pobliżu wody. Szum fal zmienia się z czasem. Możemy sobie z tym poradzić jeśli nagramy większą ilość tła. Problemy z dźwiękiem pojawiają się też gdy aktorzy mają na sobie tylko kostiumy kąpielowe albo mokre ubrania nie pozwalające na ukrycie mikroportów. Możemy mieć nieporęczne, grube pokrowce wodoszczelne, ale nie są one niezawodne i żaden z nich nie daje gwarancji, że np. morska, słona woda nie przecieknie do wartego 5 tys. dolarów mikroportu. Możemy zaryzykować przy bogatym filmie lecz nie polecamy tego przy budżetach telewizyjnych.

W scenach wodnych i przy skąpych kostiumach jesteśmy ograniczeni do używania mikrofonów na tyczkach. W takich przypadkach po prostu nie możemy nagrać dźwięku do żadnego ciasnego planu jeśli jednocześnie jest kręcony plan szeroki, a my nie możemy założyć mikroportów. Łatwo można ten problem rozwiązać filmując po prostu masterszot w planie szerokim osobno, a potem zbliżenia wielokamerowo. Bez jednoczesnego planu szerokiego możemy podejść mikrofonami blisko do aktorów tak żeby charakter dźwięku pasował do obrazu. Ponadto w szerokich ujęciach,

jeśli słońce świeci zza kamery, to nie możemy ani trochę ruszyć mikrofonem bez wywołania widocznych cieni. Oczywiście wszyscy wiemy, że niektóre sceny w wodzie będą musiały być postsynchronizowane nie zależnie od tego jak będziemy operować mikrofonami.

To samo dotyczy okropnego jacuzzi, gdzie bardzo ciasne plany mogą uratować dźwięk. Wtedy można ręcznie mieszać wodę dodając trochę piany i nieco bąbelków z zewnętrznego zbiornika powietrza. Sceny ze stosunkowo cichym dialogiem i szerszymi ujęciami będą z pewnością na postsynchronach.

W scenach kuchennych jest dużo problemów związanych z dźwiękami gotowania, dużą ilością dialogów podczas chodzenia po twardych, hałaśliwych podłogach oraz stukaniem sztućców i talerzy przy jedzeniu. Są to wszystko rzeczy, z którymi możemy się uporać jeśli mamy czas i chętnych do współpracy.

Macie jakiś pomysł. Pociągi, samoloty, samochody, więzienia, lotniska... tylko powiedzcie. Miejsca zdjęciowe determinują dźwięk. Właściwie nie ma problemów... są tylko rozwiązania. Omawiajcie i rozpracowujcie je zawczasu.

PODSUMOWANIE.

Postsynchrony – nie powinny być musztardą po obiedzie, gdy zdjęcia już skończone. Uświadomcie sobie zawczasu i bądźcie pewni jeśli później planujecie postsynchrony. Nie są one panaceum jako, że tylko dodają więcej problemów na zakończenie. Zapobiegajcie późniejszym sztucznym wykonaniom dialogów. Tym bardziej, że np. często dużo trudniejsze jest zrobienie z aktorami postsynchronu niż byłoby nakręcenie po prostu osobno szerokiego planu i osobno zbliżeń już na kilka kamer. Wielu reżyserów kręci po prostu jedną kamerą zamiast dyskutować nad kilkoma. Zazwyczaj same dyskusje nad ustawieniem kamer i oświetleniem zajmują więcej czasu na planie niż nakręcenie wszystkiego osobno.

Powinno być oczywistym dążenie do nagrywania na czysto wszystkich gwiazd. Prawie zawsze możemy to osiągnąć robiąc z nimi zbliżenia bez równoczesnego kręcenia szerszych kadrów. Oczywiście to Wy o tym decydujecie.

Reżyserzy mający świadomość w okresie przygotowawczym tego rodzaju kwestii dźwiękowych, mogą wziąć to pod uwagę tworząc listy ujęć i unikać równoczesnej realizacji ciasnych i szerokich kadrów gdy tylko grozi to postsynchronami. Pozwoli to uniknąć późniejszych frustracji. Na planie i w okresie przygotowawczym dajcie do zrozumienia całej ekipie, że potrzebujecie ich współpracy w uzyskaniu dobrego dźwięku.

Pragniemy być mało kłopotliwym pionem w ekipie, który może zrealizować każde ujęcie. Oczywiście wszystkie plany zdjęciowe są ukierunkowane na obraz i wykonawców. Dźwięk jest zauważany dopiero gdy jest z nim coś nie w porządku. Nienawidzimy przynosić tylko złych wiadomości. Potrzebujemy Was żeby wiedzieć czy jesteśmy w stanie zapobiec postsynchronom, chyba że takie rozwiązanie jest dozwolone. Możemy cierpieć jeśli nasze środki zaradcze nie są wdrażane, ale postępujemy zgodnie z Waszymi decyzjami. Problemy dźwiękowe często mogą być szybko skorygowane i być może nie powinniście pozwalać sobie na ich pominięcie. Konsekwencje mogą objawiać się później zbyt dużymi stratami czasu, wysiłku i pieniędzy.

Ten dokument może służyć jako pomoc w uświadomieniu sobie i zrozumieniu procesu nagrywania dźwięku na planie.

W miarę rozwijania się nowych technologii (jak np. HD), pojawia się cały szereg nowych problemów dla dźwięku. Należy do nich fakt, że młodsze pokolenia filmowców kręcą filmy inaczej. Pojęcia „rolling” („kamera poszła”) czy „cut” („cięcie”/”stop kamera”) nabrały innego znaczenia od kiedy koszt nośnika stał się tak niski, że zmiany i korekcje są robione czasem „w locie”, w trakcie sceny, bez jej przerywania. Inne konsekwencje ma komenda „nie zatrzymujcie, kręcimy dalej” podczas poprawki charakterystyki, a zupełnie inne powiedzenie „a teraz powiedz swój tekst wchodząc w drzwi” ponieważ w tamtej części dekoracji może nie być mikrofonu. Dlatego należy rozumieć, że wtedy muszą być dokonane zmiany ustawień mikrofonów. Również mimo rosnącego uzależnienia od mikroportów nagrywanych na osobnych ścieżkach, trzeba pamiętać, że nie można na nich całkowicie polegać. Wkroczyliśmy przecież także w wiek coraz bardziej zatłoczonego pasma radiowego. Jest możliwe, że pewnego dnia, w którejś części miasta, częstotliwości na których pracują mikroporty Waszego operatora dźwięku będą cały dzień niedostępne. Wkrótce może być konieczne wcześniejsze wysyłanie profesjonalnych koordynatorów pasm radiowych w celu

przeskanowania obiektu zdjęciowego, w którym będzie konieczność użycia mikroportów. Dopiero potem, przed zdjęciami, będzie można wynająć mikroporty z odpowiednim, zalecanym zakresem częstotliwości.

*Uwaga: przy kamerach z zapisem elektronicznym mikrofoniarze mogą nie być w stanie fizycznie wytrzymać bardzo długich ujęć bez przerw. W takich sytuacjach może być konieczne zastosowanie kranów mikrofonowych.

Ustaliliśmy już, że używanie wielu kamer jednocześnie może wymuszać niekorzystne dla światła i dźwięku kompromisy. Nie wszystkie nowe zmiany prowadzi ku lepszemu. Pora zastanowić się nad faktem, że sztuka robienia filmów zaczęła gwałtownie zanikać. Na przykład podgląd wideo na planie doprowadził do rzadszego stosowania ruchomych ścian w dekoracjach. Wiele ujęć jest niedoskonałych dlatego, że nie ma miejsca na odejście kamerą. Nie ma mowy, żeby kamera stłoczona pod stałą ścianą mogła zrobić tak dobre ujęcie jak swobodnie wysunięta na potrzebną odległość dzięki ruchomej ścianie. Ekipa ma mniejszy dostęp do swoich zadań i do obserwacji elementów za które powinna odpowiadać, a które w całości decydują o jakości efektu końcowego. Aktorzy są teraz pochowani w dekoracjach i odnoszą wrażenie, że będą mogli grać bez nikogo stojącego na linii wzroku. Nawet mikrofoniarzom mówi się czasem żeby trzymali się poza ich wzrokiem. To sprawia, że jest im niezwykle trudno wykonywać swoją pracę. Idealnie byłoby gdyby przy odsuniętej ścianie cała ekipa mogła obserwować plan i pilnować swoich problemów, zwykle niewidocznych w monitorach. Światło mogło by być lepsze, kamera mogła by robić wspaniałe ujęcia z jazdy i nawet można by użyć kranu mikrofonowego. Już może czas na powrót do kilku wypróbowanych i pewnych sposobów kręcenia filmów.

UWAGI KOŃCOWE.

Stwierdzenie „Poprawmy to na postsynchronach” powinno zostać zastąpione stwierdzeniem „Poprawmy to od razu, na planie”. Zawsze można podjąć racjonalny wysiłek prowadzący do rozwiązania tych problemów na planie. Wtedy Wasze nagrania z planu będą tak dobre jak byście chcieli. Przeszkadza nam siedzenie cicho w kącie podczas gdy dźwięk jest masakrowany. My tylko chcemy powrotu do sensownej, powszechnej praktyki z ostatnich czasów. Nie ma wątpliwości, że na niektórych planach panuje teraz postawa anty-dźwiękowa. Bycie „planowym politykiem” to ważny atrybut, ale Wasze nagrania nie powinny opierać się na tym kto ma najlepsze umiejętności werbalne żeby przekonać ludzi do zrobienia tego co trzeba.

Nie zwracajcie sobie głowy informowaniem operatora dźwięku, że nienawidzicie postsynchronów jeśli nie macie woli wspierania go na planie swoim autorytetem. Macie prawo żądać lepszego dźwięku dla swojego dzieła i można to łatwo zapoczątkować od razu pierwszego dnia pre-produkcji. Uczyni wszystkich odpowiedzialnymi za inteligentne przewidywanie obejmujące wszystkie piony przedsięwzięcia wysokiej jakości.

My nie prosimy o specjalne uprawnienia na planie tylko o trochę szacunku dla naszego rzemiosła. Przy Waszym wsparciu obiecujemy działać dyskretnie cały czas i nie oczekiwać, że dźwięk będzie ważniejszy niż inne piony Waszej produkcji. Wiemy, że będą przypadki gdy po rozważeniu sytuacji dźwięk będzie przeznaczony na postsynchrony. Termin „uzasadnione” ma zastosowanie cały czas.

Najważniejsze żebyście znaleźli czas na komunikację z Waszym operatorem dźwięku. Powinniście wiedzieć czy nagrywany dźwięk jest najlepszy z możliwych. Dźwięk i kamera powinny się uzupełniać w Waszym filmie. Publiczność ogląda i słucha. Postprodukcja przejmie wszystko po zakończeniu zdjęć, ale my zawsze chcemy przekazać materiały, które nie wymagają naprawiania. Przy udźwiękowianiu pozwoli to na skupienie wysiłków na innych elementach dźwiękowych, które będą stanowić wartość dodaną Waszego wspaniałego projektu.

Szczerze oddani
Wasi Dźwiękowcy

PDF