



Ljudkoder i Apocalypse Now Redux

-en semiotisk analys av ljudeffekter

Lotta Westermarck

Examensarbete
Mediekultur
Helsingfors 2010

Lotta Westermarck

Lotta Westermarck

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	2433
Författare:	Lotta Westermarck
Arbetets namn:	Filmljudkoder i Apocalypse Now Redux
Handledare (Arcada):	Kauko Lindfors
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Arbetet är en semiotisk analys på ljudeffekternas användning i Apocalypse Now Redux. Ljudeffekter är den minst uppmärksammade delområdet av filmljud. I arbetet kartlägger jag filmljudkoder som ljudplaneraren Walter Murch använder och jämför de vanligaste filmljudkoderna i Apocalypse Now Redux med Engelska Patienten för att förbättra diskussionen om ljudeffekter och förstärka ljudeffektens roll i filmljudet. Viktigaste orsaken till att jag valt dessa två filmer är att han uttryckt sitt ljudarbete som inflytelserikast på de filmer som han både klippt ljudet och bilden till. Jag studerar inte enskilda ljudeffekter utan enbart de mönster ljudeffekterna vid upprepning utvecklar. Jag stöder mig på begrepp av Bignell, Michel Chion, Bordwell and Thompson .</p>	
Nyckelord:	ljudkod, Walter Murch, semiotik
Sidantal:	37
Språk:	svenska
Datum för godkännande:	25.5 2010

Lotta Westermarck

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	2234
Author:	Lotta Westermarck
Title:	Soundcodes in Apocalypse Now Redux
Supervisor (Arcada):	Kauko Lindfors
Commissioned by:	
Abstract:	
<p>The work is a semiotic analysis of the sound-effect patterns used by Walter Murch in his soundplan for Apocalypse Now Redux. Sound-effects are less studied than the other elements of filmsound: dialogue and music. I also try to find the same soundcodes in his other soundplan for The English Patient. Main reason for choosing these two movies is because of his statement that he prefers editing both picture and sound as to have as much influence on the sound as possible. I am solely interested in patterns not single sound-effects. The study uses theories from Bignell, Michel Chion, Bordwell and Thompson.</p>	
Keywords	soundcode, Walter Murch, semiotics
Number of pages:	37
Language:	swedish
Date of acceptance:	25.5 2010

Lotta Westermarck

OPINNÄYTE	
Arcada	
Koulutusohjelma:	Mediakulttuuri
Tunnistenumero:	2234
Tekijä:	Lotta Westermarck
Työn nimi:	
Työn ohjaaja (Arcada):	Kauko Lindfors
Toimeksiantaja:	
<p>Tiivistelmä:</p> <p>Opinnäyte tarkistelee Walter Murchin äänikoodeja äänisuunnitelmassaan Apocalypse Now Redux – elokuvaan. Työ vertaa myös näitä äänikoodeja Englantilaiseen Potilaaseen johon Walter Murch on niinkään sekä leikannut kuvan että äänen, johtuen siitä että Walter Murch on kirjoittanut olevansa tyytyväisin tähän työskentelytapaan joka antaa hänelle enemmän vaikutusvaltaa äänisuunnitteluun. Opinnäyte ei käsittele yksittäisiä ääniefektejä. Käytän apunani teroioita Bignelliltä, Chionilta, Bordwellilta ja Thompsonilta.</p>	
Avainsanat:	äänikoodi, Walter Murch, semiotiikka
Sivumäärä:	37
Kieli:	ruotsi
Hyväksymispäivämäärä:	25.5 2010

Lotta Westermarck

INNEHÅLL

1 INLEDNING.....	8
1.1 SYFTE.....	9
1.2 FRÅGESTÄLLNING.....	10
1.3 AVGRÄNSNING.....	10
1.4 BEGREPPSDEFINITION.....	11
2 FALLSTUDIEMETOD.....	13
2.1 MATERIALET.....	13
2.2 SEMIOTIK.....	15
2.2.1 <i>Grunden för semiotik</i>	15
2.2.2 <i>Moderna semiotiken</i>	16
2.3 TEORETIKER OCH TEORIER.....	18
2.3.1 <i>Michel Chion</i>	18
2.3.2 <i>David Bordwell och Kristin Thompson</i>	19
3 LJUDEFFEKTER I APOCALYPSE NOW REDUX.....	21
3.1 SYNOPSIS AV APOCALYPSE NOW REDUX.....	21
3.2 SYNOPSIS AV ENGELSKA PATIENTEN.....	22
3.3 DENOTATION AV APOCALYPSE NOW REDUX.....	22
3.3.1 <i>Helikopterljudet</i>	23
3.3.2 <i>Båtljudet</i>	24
3.3.3 <i>Kråkan</i>	25
4 ANALYS AV TECKEN	27
4.1 KONNOTATION AV HELIKOPTERLJUDET.....	27
4.2 KONNOTATION AV BÅTLJUDET.....	28
4.3 KONNOTATION AV KRÅKAN.....	29
4.4 ANALYS AV LJUDKODERNA.....	31
5 SAMMANFATTNING OCH AVSLUTNING.....	33
5.1 FORSKNINGFRÅGORNA.....	33
5.2 AVSLUTNING.....	34
KÄLLOR.....	35
BILAGOR.....	37

Lotta Westermarck

FÖRORD

Alltför ofta handlar ljudanalyser om dialogen och musiken. De är en viktig del av ljudvärlden i filmer, men i mitt arbete vill jag fokusera på den tredje, något mindre uppmärksammade delen av filmljud, ljudeffekten.

Jag är säker på att mitt arbete öppnar öronen och ökar förståelsen och vikten av ljudeffekter.

Slutligen vill jag tacka alla goda vänner för uppmuntran och stöd under arbetsprocessens gång.

Helsingfors i maj 2010

Lotta Westermarck

Lotta Westermarck

1 INLEDNING

'Analys av ljud har alltid varit en egendomligt svårfångad och problematisk affär, om det överhuvudtaget alls försökts. Trots sin dramatiska entré 1927, har Drottning Ljudet glidit runt i salen obemärkt t.o.m. när hon bjuder på sina läckerheter, fortsätter vi att applådera Kung Bilden på sin tron. Om vi märker henne medvetet, är det ofta på grund av ett problem eller en defekt. Av någon anledning, oavsett vilka dygder ljudet tillför filmen, uppfattas och uppskattas de av publiken på det visuella planet, ju bättre ljud, desto bättre bild.'

-Walter Murch (Chion 1990:viii)

Walter Murch är en av de mest uppskattade ljudplanerarna inom den västerländska moderna filmen. Han och Francis Ford Coppola myntade benämningen ljudplanerare (Sound designer) år 1969 då Walter Murch inte hörde till facket och därför inte fick använda titeln Ljudklippare (Sound editor) i sluttextern av *The Rain People* (Ondaatje 2002:53). Han har gjort ljudplanen till bl.a. *The Conversations* (1974), *Apocalypse Now* (1979), *Godfather* (1972), *Godfather II* (1974), *Godfather III* (1990) och *Engelska Patienten* (1996). Jag har valt att analysera ljudeffekter ur nyutgåvan *Apocalypse Now Redux* (2001) vilken han klippt både bilden och ljudet till.

Den är 49 minuter längre än originalutgåvan *Apocalypse Now* (1979). I *Engelska Patienten* har Walter Murch också fungerat både som editör och ljudplanerare.

Han är känd i filmbranchen för sina egensinniga, okonventionella lösningar inom ljudberättandet och han har haft en stor inflytelse på sina arbeten och medarbetaren i.o.m. den stora uppskattningen han avnjuter t.ex. Francis Ford Coppola (Ondaatje 2002:52) och Anthony Minghella (Ondaatje 2002:274). Walter Murch är också aktiv med att ge intervjuer, Lotta Westermarck

hålla föreläsningar och skriva böcker om sina metoder och orsaker bakom de beslut han gjort inom sin karriär, sina arbeten, sina misstag och framgångar. Jag ansåg snabbt att Walter Murch arbeten är lättillgängliga samt fruktbara att analysera och att studera vidare. Det är sällsynt att ljudplanerare delar med sig på samma sätt och därmed är det naturligt för mig som ljudplanerare att uppmärksamma just hur Walter Murch använder ljudeffekter i hans ljudplan.

När Walter Murch skriver om sin tidigare karriär och de verktyg han hade tillgång till eller byggde själv, tar han ständigt upp reverb och manipulation av utrymmet kring ljud. Men jag är inte intresserad över hur han tekniskt gör sina ljudeffekter utan främst ljudeffekten i sig, alltså kommer jag att tala om t.ex. rum, inte 'worldizing' som han själv kallar det. Men när Murch talar om att förstärka verkligheten av ljudet med 'worldizing' talar han också om hur viktigt det är att driva den emotionella planen med hjälp av ljud och hur han själv ständigt undervärderar hur långt man kan driva den metaforiska användningen av ljudet (Oondaatje 2002: 117). Det står klart för mig att Walter Murch har sannolikt, om inte svaren, i alla fall ledtrådar till vad jag söker efter; djupare kunskap och förståelse över ljudeffekter i film.

1.1 Syfte

Mitt syfte är att fördjupa kunskapen och kunnandet i den del av film ljudet som sällan får mera ingående uppmärksamhet. Fördelarna av att utnyttja till fullo verktyg som ljudeffekter är väldiga men de blir ofta förbisedda delvist p.g.a att man instinktivt följer noggrannare musiken och speciellt dialogen och delvist för att ljudeffekter kan vara svåra att konkretisera. Men i.o.m. att ljudeffekter inte uppfattas lika medvetet som dialogen och musiken finns risken att de t.o.m. av ljudplanerare, regissörer och producenter blir outnyttjade. Många speciellt

Lotta Westermarck

erfarna ljudplanerare och regissörer väljer att följa bilden och anpassa alla ljudeffekter till realism. I bästa fall har ljudeffekter en stark emotionell inflytelse på åskådaren som är blott omedveten om det hela, vilket i sig är en stark resurs, ett mervärde åt hela filmen.

Det är därmed viktigt för mig att konkretisera och avslöja ljudeffekternas uppbyggnad för att både som åskådare och ljudplanerare kunna fördjupa min upplevelse av filmen och förbättra och fördjupa mitt ljudarbete inom film.

1.2 Frågeställning

Här presenterar jag huvudfrågorna.

-vilka konnotationer har ljudeffekterna i Apocalypse Now Redux?

-finns det kategorier för ljudkoderna?

-upprepas de i Engelska Patienten?

1.3 Avgränsning

För att hålla arbetet inom rimliga ramar kommer jag att koncentrera mig främst på en Walter Murch film, Apocalyps Now Redux. Till en början analyserade jag både Apocalyps Now Redux och Engelska Patienten. Tanken var att i mitt arbete jämföra deras ljudeffekter men insåg efter mina analyser att med att koncentrera mig på en film förtydligar jag arbetet. Jag jämför dock koderna för ljudeffekterna med Engelska Patienten för att förstärka mina teorier, men jag analyserar inte här Engelska Patienten i en lika vidsträckt mening som jag analyserar Apocalyps Now Redux. Jag undviker också att ta upp Walter Murch som editör eller att spekulera vad han har haft för Lotta Westermarck

nytta av att både klippa bilden och ljudet. Jag behandlar inte musiken eller dialogen enskilt. Murch anser att när musiken gör entré motsvarar det ett emotionellt klipp (Oondaatje 2002:103). När musiken är borta från en scen är också filmens upphovsman frånvarande och på det sättet låter man, utan att kommentera, åskådaren uppleva händelsen (Oondaatje 2002 :103), t.ex. alla stora scener i Godfather är uppbyggda med denna tankegång av sparsam musikanvändning. Ifall jag valt t.ex. att endast analysera Engelska Patienten skulle det möjligen varit väsentligt att koncentrera mig mera på musiken i.o.m. att musiken har en väldigt stor t.o.m. narrativ roll. I Murch mening skall musiken inte förutspå händelser åt åskådaren, utan hellre reagera, reflektera händelserna i berättelsen tillsammans med åskådaren (Oondaatje 2002 :103). Jag är intresserad av det slutliga resultatet av hans arbete, inte hans arbetsmetoder vilket också kunde vara intressant att studera i, för att de är väl dokumenterade i böcker och föreläsningar som har blivit publicerade.

1.4 Begreppsdefinition

Här tar jag upp några vanliga begrepp som jag använder i mitt arbete.

Ljudeffekt

är allt annat ljud än dialog eller musik. T.ex. ljudet av en fläkt.

Reverb

är en effekt ljudtekniker använder för att skapa en känsla av utrymme åt ljud. Ifall reverben är stor talar man om vått ljud, ifall det inte alls finns reverb talar man om

Lotta Westermarck

torrt ljud.

Ikon

En ikon är t.ex ett foto av en person, eller bara en avbildning som ser verklig ut.

(t.ex. Nordström, 2003 : 54)

Denotation

är t.ex vad vi ser på en gång i en bild.

Konnotation

är däremot bildens tolkning, det är samma sak som associationer och
bibetydelser.

Kod

En kod är en uppbyggnad av regler och kunskaper. Koder är det yttre och det
inre; t.ex kläder och gemenskap inom något.

Akusmatisk

Ett begrepp Michel Chion använder om ljud som inte är visualiserad

(Chion 1994:71-72) En akusmatisk röst får en att lyssna noggrannare

(Chion 1994:72).

2 FALLSTUDIEMETOD

Som forskningsmetod har jag valt en kvalitativ fallstudie, med semiotisk infallsvinkel för min analys av Walter Murch ljudeffekter i *Apocalypse Now Redux*.

I tolkning och nedbrytning av ett konstnärligt arbete är det tacksamt att arbeta inom de kvalitativa fallstudiens ramar. Metoden innebär en plan för att samla in organisera och integrera information eller data och den resulterar i en speciell slutprodukt, forskningsresultatet. (Merriam 1994:21)

Semiotiken fungerar som ett ledtråd genom materialet och möjliggör att datan kan relateras till andra mediaforskningar. I texten beskriver jag hur ljudeffekterna kan delas i ljudkoder med hjälp av semiotiken. Ur *Apocalypse Now Redux* har jag valt ljudexempel som jag anser vara väsentliga och användbara för att brytas ner med semiotiska verktyg. Jag tar upp olika teorier berörande både ljudberättande och media analyserande semiotiska teorier.

Jag använder dessa teorier i tolkning av Walter Murch ljudplan för *Apocalypse Now Redux*.

2.1 Materialet

Forskningsmaterialet för ljudanalysen har tydliga kriterier.

Både bilden och ljudet måste vara klippt av Murch och filmen måste kunna lyssnas i

5.1 surround-ljud.

Lotta Westermarck

Det föregående beslöt jag för att Murch nämner bildklippet som ett försteg för ljudklippet. Han klipper bilden alltid utan ljud för att han anser att han kan bättre inbilla sig hur ljudet kommer att vara, alltså han ljudplanerar redan i klippfasen. Den uppgiften lättade min process med att avgränsa material för min ljudanalys. Det blev väsentligt att filmerna är både klippta och givetvis ljudplanerade av Walter Murch.

5.1 surround ljudet är ett objektivare verktyg för att bryta ner ljudplan med, speciellt ljudeffekterna i.o.m. att man kan avlägsna mittljudet som är främst reserverat för dialogljudet. Materialet blir tydligare när man kan koncentrera sig på specifika delar av ljudplanen, något man inte kan göra i samma utsträckning med ett stereoljudspår.

I första hand ansåg jag den prestige fulla *Apocalypse Now* lämpligast. *Apocalypse Now Redux* är lättillgänglig och erkänd och således mitt huvudforskningsobjekt. Walter Murch arbetade med omklippet av ljudet och bilden medan Michael Ondaatje intervjuade honom för *Conversations* (2002), vilket leder till att den ofta handlar om just *Apocalypse Now Redux*.

Ju mer jag läste om Walter Murch ansåg jag att det är omöjligt att fastställa objektivt ljudkoder på basis av endast en film. Därför anser jag att det är viktigt att kunna jämföra med i alla fall en annan film för att förstå bättre och möjligen hitta tydligare Murch ljudkoder.

Alternativen för en ytterligare film som Murch både klippt bilden och ljudet till och som finns utgiven med 5.1 surround-ljud var *Gudfadern* (1972) och *Engelska Patienten*
Lotta Westermarck

(1996). Både Apocalypse Now Redux och Godfather är regisserad av Francis Ford Coppola. Alltså väljer jag Engelska Patienten(1996) regisserad av Anthony Minghella för att minska värdet av regissörens inflytelse på mitt arbete. Båda filmer är krigsskildringar, men regin och tematiken är väldigt avvikande vilket jag går närmare in på i analysen. Flere filmer skulle självklart vara idealet men att analysera ljudplanen av redan en film är en dryg process och således var det inte realistiskt tidsmässigt.

2.1 Semiotik

Semiotik kommer från gamla grekiska ordet semeion, vilket betyder "tecken". Semiotik är ett sätt att analysera betydelser genom att titta på tecknen t.ex. ord, men även bilder, symboler etc., allt som kommunicerar betydelser (Bignell 1997: 1) Styrkan med semiotiska metoden är användbarheten i en mycket bredare mening, i frågor som innefattar till exempel mode, teater, dataspel, litteratur och arkitektur.

Min främsta orsak till att semiotik kan användas i studiet av medier är på grund av antagandet att betydelser framförs i medier med hjälp av symboler, och eftersom frågan om hur tecknen fungerar är vad semiotik i grunden handlar om.

2.1.1 Grunden för semiotik

Semiotiken utvecklades först som ett sätt att förstå hur språket fungerar, och språket är det medium som vi använder ofta. För att vi använder tecken till att beskriva världen, är det nästan som att deras ända uppgift är att denotera. En Rolls-Royce denoterar en viss sorts bil, men tillsammans med denotativa betydelsen kommer extra associationer vilka kallas konnotationer. För att Rolls-Royce bilar är dyra och lyxiga kan de användas för

Lotta Westermarck

att skapa konnotationer av förmögenhet och lyx. Rolls-Royce är inte bara en bil . Den genererar en hel del av konnotationer som kommer från våra sociala erfarenheter- Barthes kallar detta sociala fenomen sammankallande av tecken och deras konnotationer för att skapa ett specifikt meddelande en bildning av en myt (t.ex. Nordström 2003:85-88). Myt betyder inte här mytologi; utan olika sätt att uppfatta människor, produkter, platser, idéer vilka är strukturerade att skicka ett specifikt budskap till mottagaren. Precis som alla analysmetoder använder semiotiken några tekniska ord som kommer från andra närliggande discipliner, och har utvecklats och förändrats med tiden.

2.1.2 Moderna semiotiken

Den moderna semiotiken är en självständig disciplin som dels bygger på Peirces studier av förhållandet mellan olika tecken, dels på Saussures studier av teckens sociala liv.

Termen myntades dock redan av Locke i slutet av 1600-talet (Bignell 1997: 10).

Tecknen i medierna läses i förhållandet till andra tecken och andra

texter i social och kulturell kontext. För att förstå oss själva och vår egen kultur genom medierna krävs förhandlingar mellan medier och publik för att fastställa villkoren.

Semiotisk bildanalys har utvidgats till analys av andra icke-språkliga medier av kommunikation (Bignell 1997: 13).

Filmtecken och koder i filmer, en bild av ett objekt, en person i ett landskap har en denotativ dimension. Men alla bilder är kulturellt förankrade med de konnotativa medel som filmen har till sitt förfogande, som kameravinklar, ljus, ljud.

Filmkoder är särskilda sätt att använda tecken, dialog , musikaliska, ljudeffekter och fotografiska tecken och grafiska kännetecken, som är de medel filmsekvenser är

Lotta Westermarck

konstruerade av. Varje filmsekvens kan analyseras för att upptäcka förhållandet mellan tecknen i sekvensen och hur olika system (bild, ljud kombinerade) skapar betydelser. Innebörden av filmer präglas lika mycket av konnotationer byggda av filmhistoriska koder som av de kulturella betydelser som kameran ser (Bignell 1997:180). Filmen använder koder och konventioner som delas av både upphovsmannen och publiken, så att publiken konstruerar själv aktivt innebörd genom hänvisning till koder som skapar mytiska betydelser i den sociala värld där man gör biobesök. (Bignell 1997: 187)

Olika konnotationer uppstår av de kulturella förhållanden som filmen görs i och skådas i. (Bignell 1997:189)

Christian Metz försökte beskriva hur teckensystem och användning av koder fungerar i film 1974. Han beskriver filmen som en betydelse givande verksamhet, ett sätt att göra betydelser med olika koder påverkande varandra i filmen eller filmgenren på ett specifikt sätt. Vissa av dessa koder sågs vara specifika för film, t.ex. Ljud (Bignell 1997: 189). Han har också en uppfattning om att man bör inse att ljudet kan vara ett infra-objekt, ett objekt i sig, och inte ideologiskt leta efter ett objekt som orsakar ljudet för att ljudet i sig är karaktärsdrag (Weis, Belton 1985:156).

Filmatiska koder för element som finns eller kan finnas i alla filmer, medan sub-koderna är uppsättningar av noggranna val som gjorts inom den större kodsystemen i vissa filmer eller filmgenrer. Ljudet återges också med hjälp av tecken. Moderna filmens intryck av verkligheten är starkt beroende av att ljudet förekommer synkroniserat med den visuella händelsen som tycks orsaka den, så kallade diegetiska ljud. I diegetiskt ljud ingår ljudet av skottavlossning som matchas mot bilder av människor som skjuter. Icke-diegetiskt ljud som tydligt kan avläsas som att den inte

Lotta Westermarck

kommer från den synliga miljön, utan utanför ramen av berättelsen från den underförstådda berättaren av filmen, hör till de specifika konventionerna för biofilmer och TV. Extra-diegetiska ljudet fungerar ofta som ett tecken konnoterande emotionella register i scenen, och kan peka ut känslomässiga tillstånd av en karaktär. (Bignell 1997: 190)

En film är en mycket brokig samling visuella, fonetiska och grafiska kännetecken, som tittaren arbetar på för att uppfatta något meningsfullt, med hjälp av hans eller hennes kunskap om koder och konventioner. Medan talat och skrivet språk är noggrant reglerade i reglerna för grammatik och syntax så att känslan kan konstrueras, har filmen mycket få fasta regler om hur dess visuella och fonetiska tecken kan kombineras för att generera mening och budskap. När språket förutsätter liknande insatser som gjorts omedvetet bygger bio på betraktarens kompetens av att avkoda filmen med hänvisning till koder, konventioner och förväntningar i takt med filmens tecken (Bignell 1997:190).

2.3 Teoretiker och teorier

Teorin skapar mening i den information man har, sammanfattar vad man vet och ger en generell förklaring av den företeelse som undersöks (Merriam 1994:68).

Här tar jag upp några väsentliga teorier.

2.3.1 Michel Chion

Michel Chion är en framstående ljudteoretiker som skrivit flere väsentliga verk inom ljudteori. Walter Murch har skrivit förordet i Michel Chions bok Audio-Vision vilket är en översättning och samling på Chions tre tidigare böcker samt en vidare bearbetning på sina tidigare ljudteorier.

Lotta Westermarck

Med ljud kan man ge ett större värde åt en film och ljudet och bilden ska ses som olika element för att kunna analyseras. (Chion 1994 : 5-6)

Chions teorier om ljudsanningen berör koder och är viktig i min utformning av mitt arbete. Ljudet som låter realistisk och ljudet som är realistisk, är två olika ljud. Vi refererar mycket mera till filmkoder som vi lärt oss genom narrativ media, än hypotetiska självupplevda händelser, när vi värdesätter ljudets verklighet (Chion 1994:107). T.ex. om vi ser en krigsfilm, hurdan uppfattning har de flesta av oss av hur riktigt krig låter, före vi hörde krigsljuden i filmen? Ljud vi har upplevt berör sällan vårt medvetande. Ifall ljudet inte har en viktig materiell eller emotionell uppgift, ljud som inte överraskar oss eller väcker intresse spolas ur vårt minne. (Chion 1994:107)

Teatern, televisionen och filmerna har byggt koder med starka konventioner. Vi är alla grundligt bekanta med dessa konventioner och de styr t.o.m. våra egna erfarenheter av ljud och står som referens till realiteten själv (Chion 1994:108) Många koder för realism har uppstått av filmtekniska orsaker. Materialet av en skakigt filmad krigsskildring upplevs mera realistisk än materialet från exakt samma situation men stadigt filmad.

2.3.2 Bordwell och Thompson

David Bordwell och Kristin Thompson har framgångsrikt lyckats kategorisera förhållandet mellan ljud och bild i film. Deras teorier och begrepp är allmänt kända och jag använder några av dessa. De betonar hur ljud fungerar i förhållande till bild. Ljudet hjälper oss uppfatta och tolka vad som händer i bild (Bordwell & Thompson 1993: 346-348) Tempot och rytmisering kan ha en anknytning till våra egna kroppsfunktioner. Ett

Lotta Westermarck

vanligt sätt att påverka tittaren med rytmisering är tempo i takt till vår egen puls. (Bordwell& Thompson 1993 : 359-360) Teorin bygger mera på filmens tekniska lösningar och tillvägagångssätt i fråga om filmljuds berättandet. Ljudet uppfattas beroende på relationen med de andra elementen ur filmen i olika dimensioner enligt rytm, trohet, rum och tid. (Weis, Belton 1985:188-196)

3 LJUDEFFEKTER I APOCALYPSE NOW REDUX

I tredje kapitlet redovisar jag över materialet och tar upp återkommande ljudeffekter samt ljudmönster. Jag redovisar över både Apocalypse Now Redux och Engelska Patienten för att tillämpa och förstärka mina teorier om ljudkoderna i Apocalypse Now Redux. Två filmer som är båda ljudplanerade av Walter Murch.

3.1 Synopsis av Apocalypse Now Redux

Apocalypse Now Redux är en krigsdrama som utspelas under Vietnamkriget. Den alkoholiserade kapten Willard , huvudkaraktären och protagonisten hämtas bakfull från sitt hotellrum av två soldater till amerikanska officerers högkvarter där han får uppdraget att ta sig in i Kambodjas djungel för att döda översten Kurtz, som haft en enastående karriär som officer men nu sägs ha blivit galen.

Kort därefter börjar resan, då kapten Willard, tillsammans med de unga soldaterna Lance Johnson, 'Clean', 'Chief' samt 'Chef' tar sig upp för den ökända Nung floden i en båt. Förfallet av amerikanska soldaters moral och fysiska hälsa blir värre ju längre de åker upp för floden. Farorna lurar bakom varje krök. Efter den långa, farliga resan är endast Willard och Chef och Lance Johnson kvar, dock något psykiskt ansträngda. De blir alla tre väldigt annorlunda behandlade av Kurtz, som leder folket och byborna. Willard hålls i fångenskap, Lance Johnson lever fritt som en del av byborna och Chef blir halshuggen. Efter att Willard frigges och har några diskussioner med Kurtz och sig själv, dödar han Kurtz, enligt Kurtz vilja.

Lotta Westermarck

Filmen följer resan genom Willards upplevelser i kronologisk ordning.

3.2 Synopsis av Engelska Patienten

Engelska Patienten är en drama som handlar om Greven Laszlo de Almásy som hittas svårt brännskadad och oidentifierbar efter att han har blivit nedskjuten i Sahara under andra världskriget. Han antas vara engelsman och hamnar slutligen i Italien mot slutet av kriget. Den engelske patienten/Greven Almasy får sakta tillbaka sina minnen medan han svårt skadad ligger i sängen i ett övergivet kloster. Genom hans minnen får vi ta del av Almásys romans med Katherine Clifton gift med Geoffrey Clifton. Deras förhållande tar plats i Egypten kort före andra världskriget. I klostret vårdas han av en fransk-kanadensisk sjuksköterska, Hana. David Caravaggio, en man med mystiskt förflutet som drabbats av den engelska patientens handlingar, dyker också upp på klostret liksom ett två manna bombteam, den indiske officeren och sikhen Kip och Sgt. Hardy.

Engelska Patienten är en väldigt komplext uppbyggd film med över 40 tidsförskjutningar och den följer också med andras liv än Almásys.

3.3 Denotation av Apocalypse Now Redux

Apocalypse Now Redux har väldigt omväxlande scener, krigsscener, resescener, djungelscener, kampscener, festscener, kärleksscener, middagsscener. I ett så brett sortiment av scener är ljudvärlden lika omfattande och varierande, men Apocalypse Now Redux har flere återkommande ljudelement som karaktäriserar filmen.

Lotta Westermarck

3.3.1 Helikopter-ljudeffekten

Helikopterljudet är närvarande ända från början. Det är det första ljudet i filmen och den hörs även före bilden kommer in. Alltså är själva bilden offscreen, när helikopterljudet är on-screen. Men helikopterljudet är inte aggressivt eller väldigt trovärdigt, fast den fastställs som diegetisk med en inkommande bild av en helikopter som flyger förbi (Bilaga 1). Den har en karaktär av en synt-fantasi-helikopter. Helikopterljudet blandas tillslut med bilden av fläkten och ett mera trovärdigt helikopterljud, som inte visas i bilden, som väcker Willard (Bilaga 2).

Det är sällan samma helikopterljud.

Helikopterljudets variation kommer tydligt fram i scenen där helikopter kavalleriet åker till attack mot en vietnamesisk by. Scenen inleds med att alla helikoptrar står igång på marken varefter de lyfter en efter en. Varje helikopter har ett eget helikopterljud. Murch personifierar helikoptrarna (Bilaga 3). I nästa bild när de är i luften, i en rad, har de ett gemensamt ljud, synt-helikopterljud (Bilaga 4). Helikoptrarna har blivit ett instrument. Helikopterljudet i helikoptern är maffigt och stort och ljudet skiftar i takt med bildvinkeln. När Wagner musiken börjar är helikopterljuden som maffigast (Bilaga 5). Det är stordådigt ända tills musiken tar slut. Då ändras helikopterljuden drastiskt. De blir tystare och smalare, samtidigt som helikopterpiloten Hawks meddelar om att åka ner till byn (Bilaga 6). Bredden och basen har avtagit ur helikopterljudet i alla helikoptrar som visas ända tills Wagner spelar igen, då har bomberna och skottlossningen huvudansvaret över ljudeffekterna men även helikopterljud hörs i samma breda, auktoritära karaktär som tidigare. Musiken avbryts när en soldat skjuts i benet och helikopterljudet blir ett suggestivt ambienceljud, fullt panorerat till vänster och höger (Bilaga 7). Det åker smalare helikopterljud in och ut i ljudbilden. Efter den

Lotta Westermarck

misslyckade räddningsoperationen, var hela helikoptern sprängs, är helikopterljudet en skugga av vad den var i början (Bilaga 8).

Playboy-helikopterljudet anländer till scenen med ett kraftigt helikopterljud (Bilaga 9). Den har ett mycket mindre ljud när den ska iväg i kaoset och ljudet breder sig överallt, men kraftlöst, när den försöker ta sig upp i luften (Bilaga 10).

Helikopterljudet hörs strax innan Kurtz säger sina sista ord ”The horror...the horror” (Bilaga 11) . Helikoptrar syns i bilden alldeles i slutet men inget ljud hörs. Kurtz upprepar ”The horror...the horror”(Bilaga 12).

3.3.2 Båt-ljudeffekten

Båtens motorljud inlever sig också i de varierande situationerna längs med Nung floden. I början när karaktärerna presenteras ändrar båt ljudet beroende på vem som är i bild (Bilaga 13). Chef har ett relativt tyst diskantigt, båt ljud utan bas, Lance har ett starkt syntestiskt båt ljud, Clean har ingen diskant eller bas och är inte särskilt naturligt. Chief har naturligaste och det mest detaljerade båt ljudet.

Båten är starkt förknippad till Chief som också i början av filmen presenteras som båtens kapten. Han sköter om båten och styr den. När Chief får veta att de skall till Kambodja tystnar båt motorn i takt med hans bekymrade min (Bilaga 14). Vid rutin checket av den vietnamesiska flodbåten (Bilaga 15) låter motorljudet starkt och gammalt. Som en stor diesel motor.

Lotta Westermarck

Båtljudet försvinner nästan totalt när Chief börjar gråta över Cleans död kropp(Bilaga 16).

I dimman förändras ljudet till en lastbil, när de anländer till Franska villan (Bilaga 17). När de åker ut ur dimman (Bilaga 18) låter båten normal igen.

När Chief träffas dödligt av ett spjut faller han ner på golvet av båten. Där försöker han ännu strypa Willard. Då förstärks båtljudet, men när Chief dör, tystnar båtljudet (Bilaga 19). Den kommer inte mera tillbaka. Båtmotorljudet försvann med Chiefs död. Kvar finns ett svagt båtljud och djungelljud. T.o.m. årans plaskande i vattnet överröstar båtljudet (Bilaga 20). Man hör hur varsamt de klippt bort av båtljudet när fotografen talar på strandkanten (Bilaga 21).

I Apocalypse Now Redux sista scen, då Willard och Lance lämnar Kambodja, låter båten normal, dock väldigt tyst. Den tystnar helt och hållet när Willard stänger av radion (Bilaga 23). Kvar blir regnet och syrsorna; djungeln.

3.3.3 Kråk-ljudeffekten

I Apocalypse Now Redux denoterar kråkan första gången efter att Willard skjutit den oskyldiga vietnamesiska flickan på flodbåten, till allas förvåning. Kråkorna börjar kraxa (Bilaga 23). Ankorna och hönorna, som hittills dominerat ljudeffekterna i scenen, är tysta efter att Willard avlöst ett skott och därmed dödat flickan. Det är också första gången Willard dödar någon i filmen.

Lotta Westermarck

I Vietnams fauna framkommer inte kråkor och i.o.m. att Walter Murch är väldigt noggrann, kan det bara vara med avsikt som kråkan placerats precis i det ögonblicket. Kråkan återkommer med ett skri när Willard är nära Kurtz by. Willard är i bild och ser över döda kroppar och talar om Kurtz (Bilaga 24). Bara kråkorna återstår av ljudeffekterna när de anländer till Kurtz domäner (Bilaga 25).

4 ANALYS AV TECKEN

Att konnotera alla ljudeffekter jag lyft fram är ett av mitt arbetets svåraste och mest tolkningsbara del. För att undvika så långt det går med mina egna filmkoder i bakgrunden kommer jag att jämföra mina iakttagelser med Engelska Patienten. Det finns många sammandrag med ljudeffekterna och deras mervärde i scenerna.

4.1 Konnotation av helikoptern

Helikopterljudet är det ända som hörs i inslaget, helikopterljudet är i fokus, inte elden, som också har en stor visuell roll i början av filmen. I slutet av filmen har helikopterljudet också en väldigt stark roll som den ända icke-diegetiska ljudeffekten, och således för hela filmen. Det är väldigt mycket tack vare den icke-diegetiska karaktären i slutet som den har en så stor betydelse. Också helikopterljudets tystnad i sista bilden där helikoptern syns beskriver helikopterljudet väldigt mycket. I.o.m att helikopterljudet var i början i synk med helikoptern i bilden, men i slutet har de skiljts åt, helikopterljudet hörs utan helikoptern i bild och vice versa. Det här få mig att starkare luta mot att helikopterljudet är de facto Willards ljud för skräcken i Vietnam. Det är det ända diegetiska ljud som hörs i inslaget. Inte hotfullt aggressivt ljud, mera drömligt, mjukt och förskönat. Den har under loppet av filmen ändå lyckats skapa en så stark konnotation att när samma ljud av helikopterns rotorerna återkommer strax innan Kurtz sista ord, känner åskådaren att det sista han tänker på är det eländiga Vietnam-kriget med Napalm- attacker. Hans ord förstärker denna konnotation ”The horror..the horror”. Medan i slutet är Willard i bilden med helikopter bilden utan helikopterns ljud. Det leder mig till att tänka på att Kurtz och Willard har båda blivit i osynk med armén, men Willard har blivit i motfas till Kurtz. Han väljer pacifistvägen i stället för

Lotta Westermarck

Kurtz gerillaväg. Helikoptern associeras med terrorn; ”The horror...the horror.”

Murch har gett en signatur ljudeffekt till Apocalypse Now Redux och byggt upp dess konnotation, en filmkod som spelar med bild och ljud.

I Engelska Patienten har rotor-flygplanen, delvist samma konnotation. De hörs i början och i slutet, de är aggressiva i timbren och de låter olika jämfört med varann. De är farligare än vad man hör i början. Flygplanen är oskyldiga i början, men blir snabbt kraftigt associerade med armén. Men de är mer verklighetstroga både ljudmässigt och diegetiskt synkroniserat än rotorljudet av helikoptrarna i Apocalypse Now Redux.

4.2 Konnotation av båten

Båten är med enstaka undantag en flytande oas, en trygghetspunkt för protagonisterna varifrån de betraktar omgivningen som är opålitlig och t.o.m. dödlig i form av fientliga attacker. I båten finns bara protagonisten och hans vänner. De säger i början också, efter att Willard och Chef blir attackerade av en tiger, att de aldrig skall lämna båten. Båtens motorljud är i ständig ändring men den är aldrig aggressiv eller värst dominerande.

Båtens reaktion på både när Chief brister i gråt över Cleans döda kropp och när Chief dör, är avsiktligt placerat. Speciellt accelerationen och tystnaden vid Chiefs död är intressant. Det leder mig till att förstå att båten är en del av Chief eller empatisk. Båtens konnotation är empatisk, omhändertagande men den misslyckas mot slutet och bryter upp när Chief som tagit väl hand om henne, dör. Båten kan inte

Lotta Westermarck

härledas av de olika sammanhangen till vem eller vad den specifikt symboliserar, men den blir med färdens gång Chiefs vän, den sjätte soldaten.

I Engelska Patienten finns också ett empatiskt till situationen reagerande motorljud. Nämligen bilarna. Den starkaste reaktionen är när Almasys äntligen anländer till staden varifrån han söker hjälp åt Catherine som ligger döende i en grotta. I stället för att erbjuda hjälp åt Almasys fängslar soldaterna honom och han åker med handklovar i baksätet av bilen som krymper till ett monoljud. Almasys röst igen som ropar på Catherine har ett väldigt brett rum. Bilens ljud krymper i takt med Almasys hopp.

4.3 Konnotation av kråkan

Kråkan är tydligare som tecken i Engelska Patienten så jag analyserar kråkan undantagsvis först ifrån Engelska Patienten.

Fram till scenen på gården, 30 minuter in i filmen, har inga kråkor påträffats. Det har dock funnits duvor, småfåglar, måsar etc. till den grad att man nästan i varje scen har antingen fågelljud som effekt eller ambience. Kråkan kommer in i bilden och ljudet vid gårdsgärdet när Hana shasar iväg en flock av dem (varefter man aldrig mera ser kråkor i bilden). I samma ögonblick kommer Caravaggio in i bilden. Från det ögonblicket återkommer kråkorna i ljudbilden uteslutet endast när Caravaggio är i bilden eller närvarande i scenen. Kråkorna hörs aldrig när han inte är närvarande. De är dock inte i ljudbilden vid scener från det förflutna. Här bör tilläggas att kråkan är påträffbar även i Lotta Westermarck

norra Afrika. Det kan inte alltså förklaras med att kråkor inte skulle höra till nord-Afrikas fauna.

När Caravaggio visas i det förflutna har han alltså ingen kråka, men när han visas i klostret ljuder kråkan ofta. Skillnaden med Caravaggio i nuet och det förflutna är att han har blivit av med sina tummar på ett brutalt sätt, blivit beroende av morfin och han har dödat två människor och är mordlusten över att hämnas även på greven Almasy med död. Det intressanta med Caravaggios kråkor är att de tystnar när han konfronterar Almasy. Den ända skillnaden mellan Caravaggio före och efter konfrontationen är att han inte mera vill hämnas på Almasy. Alltså konoterar kråkan i Engelska Patienten konflikt och hämnd me död.

Kråkan i Apocalypse Now Redux är ett infra-objekt. Den syns aldrig och den hör inte till Vietnamesiska faunan men den tolkas starkt som ett ljudtecken. Kråkan hörs som en reaktion till att Willard skjuter ihjäl flickan på flodbåten. Han säger åt de shockerade soldaterna på båten att det var nödvändigt för att Chief insisterade på att stanna båtfärden, mot Willards order. Det är inte direkt en hämnd men det finns en insinuation för hämnd.

Senare när Willard är redan nära Kurtz marker och ser kroppar hänga i träden har kråkljudet kommit närmare och slutligen hos Kurtz när byn presenteras med alla byborna ståendes vid stranden hörs endast kråkljuden, som ekar över vattnet. Här finns mest kråkljud och de är också rumsmässigt närmare än tidigare. Kråkljudet slutar dock när Willard träffar Kurtz.

Lotta Westermarck

Skillnaden mellan före och efter kråkljuden är att före kråkorna har Willard inte i filmen dödat någon. Kråkorna representerar döden och hämndlust. Jag anser att Willard slutade höra kråkorna för han ville inte hämnas mera på Kurtz efter att han konfronterat honom. Istället dödade han till slut Kurtz av andra motiv, främst p.g.a. Kurtz egen vilja. Kråkan har en gammal kulturell konnotation för döden och konflikt i Europeiska traditionen (Stefko 2010). Det är samma konnotation i både Engelska Patienten och Apocalypse Now Redux.

4.4 Analys av ljudkoderna

Helikoptern, båten och kråkan är de tre mest omfattande ljudkoder som Walter Murch använder sig av i Apocalypse Now Redux. Deras emotionella mervärde är vad som gör dem till de tre viktigaste. Utan deras komplexitet och placering skulle Apocalypse Now Redux tappa djup. Speciellt upplevelsen av styrka, fara, hot och surrealism skapas långt tack vare ljudkoderna.

Helikopter-ljudkoden kräver mest samarbete mellan ljudklippet och bildklippet samt förarbete och planering. Helikoptern kan man rent av säga vara en filmkod i.o.m. att den baserar sig på samarbetet mellan bild och ljud.

Båt-ljudkoden kräver fantasi av ljudplaneraren och tillräckligt med ljudalternativ.

Båtens ljudkod baserar sig på att den finns tillräckligt ofta i filmen, ett ljud åskådaren litar på. I o.m att åskådaren litar på båtljudet har den också större frihet att leka med trohet och rum.

Lotta Westermarck

Kråk-ljudkoden baserar sig på redan lärda kulturella associationer. Den behöver inte synas för att åhöraren skall förstå vad ljudet kommer ifrån och vilket dess konnotation är. Den kan, så som kråkan i *Apocalypse Now Redux*, leva ett offscreen liv igenom hela filmen

5 SAMMANFATTNING OCH AVSLUTNING

Som ljudplanerare var det en självklarhet att jag ansåg det viktigt att analysera Walter Murchs arbete närmare. Trots mina höga förväntningar visade sig Murchs ljudplaner vara mer mångfacetterat än jag anade. Också själva *Apocalypse Now Redux* är en tacksam film att analysera ljudeffekter från, i.o.m. att det finns relativt lite prat och musik i filmen.

Ljudeffekterna har en möjlighet att spela en stor roll i ljudplanen. Det finns väldigt mycket ljudeffekter igenom hela filmen, men jag beslöt mig att inte ta fasta i enskilda ljudeffekter utan försöka hitta en helhet av upprepade tecken, ljudkoder.

Vad ljudkoderna har gemensamt är att de alla leker med minst en dimension av filmens fyra olika dimensioner: rytm, trohet, rum och tid. (Weis, Belton 1985:188-196).

Samtidigt undrar jag vad Walter Murch använder i andra genrens filmer för ljudkoder. Liksom Chion tar upp, är ljuden ur krigsfilmer inlärd ljudkod ur filmer (Chion 1994: 107). Alltså tolkar jag att friheten av att skapa nya ljudkoder i krigsfilmer är större. Konventionerna är inte lika stränga i.o.m. Att åskådaren inte kan jämföra med realiteten.

Därför föreslår jag vidareforskning i en ljudplan av Walter Murch som inte är en krigsskildring.

5.1 Forskningsfrågorna

Ljudkoderna i *Apocalypse Now Redux* kan kategoriseras i två huvudkategorier. Ljud ur maskiner och ljud ur djur. Maskinljuden är empatiska med karaktärernas livsskeden.

Djurljuden är observatörer och de har högre kunskap över vad som kommer att hända.

Maskinljuden i *Engelska Patienten* är lika omedvetna om framtida händelser som i Lotta Westermarck

Apocalypse Now Redux. Djurljuden är lika observanta i båda två.

Men maskinljuden i Engelska Patienten är mycket försiktigare i sin lek med rytm, rum och trohet. Med tiden leker Murch både i klippet och ljudet, t.ex. vid ett skede blir motorcyklarna i nutiden lastbilsljudet i dåtiden. När igen djurljuden är mycket starkare förknippade med en viss karaktär i Engelska Patienten; kråkan är Caravaggios, duvan är Hanas.

Ljudkoderna är inte likadana. Men elementen är de samma och de har många liknande drag.

5.2 AVSLUTNING

Nyckelorsakerna för ett fruktbart arbete har varit valet av forskningsobjekt, Walter Murch, en metod som gett mig en konkret plan att lägga alla mina kort på, som jag sedan kunnat organisera tack vare teorier av Chion och Bordwell och Thompson.

På så sätt har jag i mitt arbete kunnat gestalta ljudeffekter till teorier av ljudkoder.

KÄLLOR

Tryckta källor

Bignell, Jonathan. 1997, *Media Semiotics An Introduction*, 1 uppl. Manchester University Press, s. 223

Chion, Michel. 1994, *Audio-Vision Sound on screen*, 1 uppl. Columbia University Press, s. 239

Nordström, Gert. 2003, *Medier Semiotik Estetik-begrepp, metoder och kritiska texter*, 1 uppl. Jönköping University Press, s.159

Ondaatje, Michael. 2002, *The Conversations*, 1 uppl. London: Bloomsbury Publishing, s.339.

Merriam, Sharan B. 1994, *Fallstudien som forskningsmetod*, 1 uppl. Studentlitteratur, s.228

Weis, Elisabeth ; Belton, John.1985, *Theory and Practice Film Sound*, 1 uppl. C. Metz *Aural Objects*, Columbia University Press, s.154-161

Weis, Elisabeth ; Belton, John.1985, *Theory and Practice Film Sound*, 1 uppl. Bordwell, David; Thompson, Kristin. Columbia University Press, s.181-199
Lotta Westermarck

Weis, Elisabeth ; Belton, John.1985, Theory and Practice Film Sound, 1 uppl.

Columbia University Press, s.448

Elektroniska källor

Jill Stefko 11.5 2010 klo: 15:03

http://paganismwicca.suite101.com/article.cfm/crow_mysterious_pagan_symbol

Filmer

Apocalypse Now Redux. 2001 [dvd], manus: Milius, John. Coppola, Francis

Ford, regi: Coppola, Francis Ford, distribution: Sandrew Metronome Video

Danmark, ansvarig utgivare: Zoetrope Corporation, filmens längd: 194 min.

Engelska Patienten. 1996 [dvd] manus och regi: Anthony Minghella, distribution:

Egmont Entertainment, ansvarig utgivare: Miramax International, filmens längd

155 min.

Lotta Westermarck

BILAGOR

En Audio-CD med Bilagorna 1-25. Första spåret är Bilaga 1, andra spåret är Bilaga 2 osv.