



**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΗΧΗΤΙΚΗ ΕΠΕΝΔΥΣΗ ΤΑΙΝΙΑΣ ΜΙΚΡΟΥ  
ΜΗΚΟΥΣ»**

**Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ FOLEY ΣΕ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑ ΣΤΟΥΝΤΙΟ  
ΕΝΑΝΤΙ ΣΕ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΦΟΙΤΗΤΗ  
ΚΑΠΑΧΤΣΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΕΜ 2118**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:  
ΠΑΠΑΔΕΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2025**

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Θα ήθελα να ευχαριστήσω μέσα από τη καρδιά μου τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Γεώργιο Παπαδέλη για την ευκαιρία να μελετήσω αυτόν τον υπέροχο χώρο της ηχητικής παραγωγής και του Foley μέσα από τη ματιά της σημαντικότητας του χώρου στον οποίο η παραγωγή αυτή λαμβάνει χώρα. Θα ήθελα επίσης να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ για την καθοδήγηση και υποστήριξη κυρίως ψυχολογική που έλαβα από την άτυπη συνέντευξη που πήρα στον κ. Ιωάννη Βαλάση επαγγελματία Sound designer και Foley artist με έδρα την Αθήνα. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω φίλους και γνωστούς και οικογένεια για τα κίνητρα που μου δώσανε να κάνω μια άρτια και μεθοδική δουλειά. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω το τμήμα μουσικών σπουδών του Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης για τον κύκλο σπουδών που μου προσέφερε και κάθε καθηγητή ξεχωριστά που με έκανε πιο ολοκληρωμένο μουσικό.

## Περίληψη

Η παρούσα διατριβή πραγματεύεται τη θέση του ήχου Foley στο πλαίσιο του κινηματογράφου και εξετάζει τους τρόπους με τους οποίους τα επαγγελματικά και τα ερασιτεχνικά στούντιο Foley (DIY) συγκρίνονται και αντιπαραβάλλονται μεταξύ τους στο πλαίσιο του σύγχρονου οπτικοακουστικού περιβάλλοντος. Το Foley, ως επιτελεστική και καλλιτεχνική πτυχή του ηχητικού σχεδιασμού, δεν ορίζεται πλέον από την ικανότητά του να αναπαράγει τεχνικά τον κινηματογραφικό ήχο, αλλά έχει έρθει να αναλάβει το πολιτιστικό κεφάλαιο που μεταφέρει αφηγηματικές ή συναισθηματικές ενδείξεις και νοήματα στην παραγωγή ταινιών ή άλλων μέσων. Παραδοσιακά, το Foley περιορίζεται σε επαγγελματικά στούντιο που διαθέτουν επίσης εξειδικευμένη ακουστική, εξοπλισμό και διαδικασίες. Η παρούσα μελέτη χρησιμοποιεί τη συστηματική βιβλιογραφική ανασκόπηση ως μέθοδο για να διερευνήσουμε τις τεχνικές, αισθητικές, οικονομικές και πολιτιστικές πτυχές των επαγγελματικών και αυτοσχέδιων στούντιο Foley. Η ποιότητα του ήχου, η αποδοτικότητα του κόστους, η οργάνωση της ροής εργασίας και η ευελιξία της δημιουργικότητας είναι μεταξύ των βασικών τμημάτων της ανάλυσης. Τα αποτελέσματα αποκαλύπτουν ότι όσο και αν τα επαγγελματικά στούντιο παραμένουν πολύ πιο ασφαλή και ακριβή από τεχνική άποψη, οι DIY χώροι ενθαρρύνουν την καινοτομία, την προσβασιμότητα και την αυτονομία στην έκφραση των καλλιτεχνών. Η έρευνα υποστηρίζει ότι τα δύο μοντέλα συμβάλλουν διαφορετικά στην ανάπτυξη του Foley, καθώς οι επαγγελματικές συνθήκες διατηρούν βιομηχανικούς κανόνες και οι DIY χώροι επιτρέπουν την επέκταση στις πολιτιστικές χρήσεις και τον πειραματισμό. Εν κατακλείδι, η διατριβή αναδεικνύει επίσης το παράδειγμα της υβριδικότητας στο μέλλον της πρακτικής του Foley, στο οποίο η επαγγελματική και η ερασιτεχνική επιδεξιότητα συναντώνται για να μεταμορφώσουν τον τρόπο δημιουργίας ήχων στον κινηματογράφο και τους παρακείμενους τομείς των μέσων επικοινωνίας.

**Λέξεις-κλειδιά:** Foley, σχεδιασμός ήχου, κινηματογράφος, επαγγελματικά στούντιο, στούντιο DIY, παραγωγή ήχου, οπτικοακουστική κουλτούρα, αυτοσχεδιασμός, soundtrack ταινιών, δημοκρατικοποίηση της τεχνολογίας

## **Abstract**

This thesis addresses the place of Foley sound in the context of film and examines the ways in which professional and amateur Foley studios (DIY) compare and contrast to each other within the context of the modern audiovisual environment. Foley, being a performative and artistic aspect of sound design is no longer defined by its ability to technically reproduce cinematic sound, but rather it has come to take on the cultural capital carrying narrative or emotional cues and meanings in the film or other media production. Traditionally, Foley has been restricted to professional studios that also have specialized acoustics, gear and processes. Nonetheless, democratization of technology has given birth to DIY Foley whereby independent filmmakers and sound artists can create the impression of soundscapes in the absence of an institutional context. This study uses the method of the systematic literature review to explore technical, aesthetic, economic, and cultural aspects of professional and improvised Foley studios. The sound quality, cost efficiency, organization of the workflow and flexibility of creativity are among key sections of the analysis. The results reveal that as much as professional studios remain much more secure and accurate technically, DIY spaces encourage innovation, accessibility and autonomy in artist expression. The research posits that the two models make different contributions to the development of Foley as the professional conditions retain industrial norms and DIY spaces enable extension to the cultural uses and experimentation. In conclusion, the thesis also highlights the paradigm of hybridity in the future of Foley practice in which professional and amateur dexterity meet to transform the way sounds are created in cinema and adjacent media sectors.

**Keywords:** *Foley, sound design, cinema, professional studios, DIY studios, sound production, audiovisual culture, improvisation, film soundtrack, democratization of technology*

## Περιεχόμενα

<b>Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή</b> .....	7
1.1 Η σημασία του ήχου στον κινηματογράφο .....	7
1.2 Αναγκαιότητα και συνάφεια του θέματος.....	10
1.3 Κεντρικά ζητήματα και στόχοι.....	12
1.4 Ερευνητικά ερωτήματα .....	15
1.5 Ποιες είναι οι μουσικολογικές και πολιτιστικές επιπτώσεις αυτής της μετάβασης; ..	16
1.6 Πώς επαναπροσδιορίζεται ο ρόλος του καλλιτέχνη Foley στη νέα εποχή; .....	16
1.7 Μεθοδολογική προσέγγιση.....	16
<b>Κεφάλαιο 2: Η τέχνη του Foley στον κινηματογράφο</b> .....	18
2.1 Σχεδιασμός ήχου και οι ρόλοι της παραγωγής ήχου .....	18
2.2 Ιστορική εξέλιξη του Foley .....	21
2.3 Κατηγορίες ήχων και τεχνικών Foley .....	24
2.4 Το Foley ως καλλιτεχνική πρακτική.....	28
2.5 Η συμβολή του Foley στην εμπειρία της εμπύθισης.....	32
2.6 Ο Δημιουργικός Χώρος - Foley Stage.....	35
<b>Κεφάλαιο 3: Επαγγελματικά στούντιο Foley</b> .....	37
3.1 Δομή και βασικός εξοπλισμός .....	37
3.2 Προδιαγραφές χώρου και ακουστική.....	41
3.3 Η ροή εργασίας παραγωγής.....	45
3.4 Ανάλυση επιλεγμένων επαγγελματικών πρακτικών .....	48
3.5 Πλεονεκτήματα και περιορισμοί .....	52
<b>Κεφάλαιο 4: DIY Foley Studios</b> .....	56
4.1 Τι είναι το DIY ως κουλτούρα; .....	56
4.1.1 DIY στη μουσική παραγωγή και τον κινηματογράφο.....	59
4.2 Βασικός εξοπλισμός και οικονομικές επιλογές.....	66
4.3 Τεχνικοί περιορισμοί και ακουστικές προκλήσεις .....	70
4.4 Δημιουργικότητα και αυτονομία .....	74
4.5 Πρακτικές εφαρμογές και μελέτες περιπτώσεων .....	77
<b>Κεφάλαιο 5: Συγκριτική ανάλυση των DIY έναντι των επαγγελματικών στούντιο</b> .....	80
5.1 Κριτήρια σύγκρισης (ποιότητα, κόστος, πρόσβαση) .....	80
5.2 Ανάλυση δεδομένων από τη βιβλιογραφία και τις συνεντεύξεις .....	83
5.3 Πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα ανά μοντέλο .....	87
5.4 Συνθήκες υπό τις οποίες επιλέγεται το καθένα .....	90

5.5 Συνολική αξιολόγηση της σχέσης DIY/Pro .....	93
<b>Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα και προοπτικές .....</b>	<b>97</b>
6.1 Συνοπτική απάντηση στα ερευνητικά ερωτήματα .....	97
6.2 Τι σημαίνει η μελλοντική ενίσχυση των DIY Studios; .....	100
6.3 Η συμβολή του Foley στον σύγχρονο ήχο .....	103
6.4 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα και τεχνολογική ανάπτυξη .....	107
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....</b>	<b>111</b>

## Κεφάλαιο 1: Εισαγωγή

### 1.1 Η σημασία του ήχου στον κινηματογράφο

Ο κινηματογραφικός ήχος —όρος που αρχικά, ιστορικά, σήμαινε την εμφάνιση του «ομιλούντος κινηματογράφου», ενώ σε θεωρητικό επίπεδο αναφέρεται στη σχέση εικόνας και ήχου— θεωρούνταν ανέκαθεν ένα από τα πιο αποτελεσματικά εργαλεία για τη διαμόρφωση της αντίληψης του κοινού, την εμπύθιση στην αφήγηση και τη συναισθηματική του εμπλοκή. Σε σύγκριση με την οπτική εικόνα, η οποία εμφανίζεται σχετικά απλή και πιο διαχειρίσιμη σε επιμέρους τεμαχισμό μέσω του μοντάζ, ο ήχος είναι αυτός που διαπερνά την κινηματογραφική εμπειρία και είναι (συνήθως) πιο πολυδιάστατος και υποσυνείδητος. Δεν επιδρά μόνο στη γνωστική πρόσληψη του κινηματογραφικού κόσμου από το κοινό, αλλά προκαλεί και μια συναισθηματική αντίδραση του κοινού στην εξέλιξη της αφήγησης που εκτυλίσσεται στην ταινία. Ένας από τους θεωρητικούς του κινηματογραφικού ήχου με τη μεγαλύτερη επιρροή τα τελευταία χρόνια ήταν ο Michel Chion (1994), ο οποίος κάποτε τόνισε περίφημα την έννοια του ήχου. «Ο ήχος δεν συνοδεύει μόνο μια κινούμενη εικόνα, μέσω του συγχρονισμού, ανακατασκευάζει και μετασχηματίζει το νόημα, το βάθος και την αίσθηση των ειδών του ρεαλισμού».

Το Foley παίζει ζωτικό ρόλο στο ευρύτερο πλαίσιο του κινηματογραφικού ήχου. Το Foley δεν περιλαμβάνει απλώς την αναδημιουργία κινήσεων, αλλά την επανενσωμάτωση της φυσικής δραστηριότητας μέσω του ήχου και γίνεται σε συνδυασμό με τα οπτικά ερεθίσματα (Ament, 2009; 2022). Η κραυγαλέα παρουσία του ήχου των βημάτων, του θροΐσματος των ρούχων ή ενός χεριού που πιάνει το χερούλι μιας πόρτας φαίνεται κοινότοπη. Παρόλα αυτά, εισάγει το φαινόμενο της ενσώματης αυθεντικότητας για να υπενθυμίσει στον θεατή ότι οι χαρακτήρες είναι από σάρκα και υπάρχουν μέσα στον φυσικό χώρο του κινηματογράφου. Ο Viers (2008) επιβεβαιώνει ότι το Foley αποτελεί

έναν από τους πιο αποτελεσματικούς τρόπους να αναδειχθεί η απτική διάσταση των σωμάτων και των αντικειμένων στην οθόνη, κάνοντας το άορατο να αποκτά υλικότητα και προσδίδοντας στον θεατή μια ενισχυμένη αίσθηση παρουσίας· την αίσθηση ότι βρίσκεται «εκεί», μέσα στον χώρο της αφήγησης.

Ο ρόλος του ήχου στις ταινίες δεν μπορεί να συνοψιστεί σε έναν απλό ρεαλισμό. Κριτικοί όπως η Claudia Gorbman και ο Michel Chion έχουν δείξει ότι ο κινηματογραφικός ήχος έχει ισότιμη θέση σε μια εκφραστική βαθμίδα: «ο ήχος παρέχει τόνο, ρυθμό και περιβάλλον, τα οποία επηρεάζουν την κατανόηση της αφήγησης και την έκκληση στα συναισθήματα» (Chion, 1994- Gorbman, n.d.). Το foley παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο, ειδικά στην προκειμένη περίπτωση, καθώς βρίσκεται στα όρια μεταξύ του νατουραλιστικού ή αλλιώς του φυσικού και του κατασκευασμένου. Παρόλο που οι ήχοι Foley γίνονται συνήθως αντιληπτοί από το κοινό ως ρεαλιστικοί, όταν χειραγωγούνται και τίθενται σε επιτελεστικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο, γίνεται φανερό ότι η κατασκευή της ταινίας είναι μη ρεαλιστική. Μια τέτοια διττή εργασία (τόσο νατουραλιστική όσο και καλλιτεχνική) προδιαγράφει το Foley όχι ως τεχνική πρακτική, αλλά μάλλον ως ένα είδος μουσικότητας και δραματουργίας κάνοντας την εργασία αυτή «τέχνη». Από μουσικολογική σκοπιά, το Foley μπορεί να θεωρηθεί ως ένα από τα βασικά συστατικά του *soundtrack* μιας ταινίας που όπως μας τονίζει ο Chion (1994) με βάση καθαρά τη τεχνική έννοια της λέξης εννοούμε το κανάλι ήχου που διατρέχει την ταινία, μαζί με τους διαλόγους, τη μουσική και τα υπόλοιπα ηχητικά εφέ. Το Foley, ωστόσο, είναι διαφορετικό, καθώς είναι μη αναγνωρίσιμο, κυρίως ως προς το αν πρόκειται για ηχητικό εφέ ή για παράσταση. Σύμφωνα με τον Yewdall (2007) το Foley αποτελεί την πιο επιτελεστική διάσταση των πρακτικών της μεταπαραγωγής και προϋποθέτει συντονισμό, αυτοσχεδιασμό και ερμηνευτική ικανότητα συγκρίσιμη με εκείνη ενός μουσικού που αποδίδει μια παρτιτούρα. Όπως επισημαίνει η Ament, ο καλλιτέχνης Foley μπορεί να ιδωθεί και ως ένα είδος «ηθοποιού του ήχου», καθώς καλείται να ερμηνεύσει ακουστικά γεγονότα με τρόπο ανάλογο προς εκείνον που οι ηθοποιοί ενσαρκώνουν ρόλους στη

σκηνή Foley. Κάθε του κίνηση δεν περιορίζεται απλώς στην καταγραφή, αλλά συνιστά δημιουργία: από το πιο ανεπαίσθητο σύρσιμο του ποδιού μέχρι το κλείσιμο μιας πόρτας, με όλη τη δυναμική, τον συγχρονισμό και τον ρυθμό που το συνοδεύουν. Υπό αυτή την έννοια, το Foley μπορεί να θεωρηθεί παράλληλο της μουσικής εκτέλεσης, ιδιαίτερα ως προς τον συγχρονισμό, τη φρασεολογία και την εκφραστικότητα.

Η σημασία του Foley και του ήχου γενικότερα εξαπλώνεται στη βύθιση των ακροατών. Ο ήχος προσδίδει επίσης σημαντική ψυχολογική ποιότητα στον κινηματογραφικό κόσμο, διαμορφώνοντας μια ηχητική συμπάθεια στους χαρακτήρες, τα σκηνικά και τις δράσεις, όπως σημειώνει ο Ament (2022). Το Foley θα επέτρεπε πολυάριθμες καθημερινές ενέργειες, όπως η κίνηση των ρούχων, ο χειρισμός των αντικειμένων ή η αντίδραση του περιβάλλοντος, να παρέχουν μια αίσθηση αντίληψης σε μια απομάκρυνση που θα άφηνε μια ταινία, ή μια εμπειρία θέασης, να αισθάνεται αποστειρωμένη ή να της λείπει κάτι. Έτσι, το Foley δεν είναι ένα συμπλήρωμα που μπορεί να χρησιμοποιηθεί ή να μη χρησιμοποιηθεί όπως ο σκηνοθέτης κρίνει απαραίτητο, αλλά μέρος του κινηματογραφικού ρεαλισμού και της εμπύθισης.

Επιπλέον, η έμφαση στον ήχο στον κινηματογράφο έχει αυξηθεί, παράλληλα με τις τεχνολογικές εξελίξεις. Η ιστορία της εξέλιξης της ηχητικής τεχνολογίας από το πρώτο συγχρονισμένο ηχητικό σύστημα, όπως αυτό που χρησιμοποιήθηκε στο *Show Boat* (1927), μέχρι τον απόλυτο έλεγχο των σύγχρονων ηχητικών σκηνών δεν σταμάτησε ποτέ να επιβεβαιώνει την αναγκαιότητα των κατακτήσεων του ηχητικού σχεδιασμού στην τέχνη της κινηματογραφικής δημιουργίας (Ament, 2009). Με την έναρξη της ψηφιακής εποχής, οι προσαρμοσμένες μορφές ήχου, όπως το Dolby Atmos, αναδεικνύουν ακόμη περισσότερο την εμπυθιστική ακουστική σκηνή, υπογραμμίζοντας περαιτέρω την έννοια της χωρικότητας και της ενσάρκωσης, πράγμα που σημαίνει ότι η παρουσία του Foley ως ενός από τους κύριους παράγοντες παραγωγής πειστικών ακουστικών περιβαλλόντων θεωρείται πλέον απόλυτη ανάγκη.

Τέλος, θα πρέπει να δοθεί προσοχή στη σημασία του ήχου στον κινηματογράφο, τόσο

από πολιτιστική όσο και από τεχνική άποψη. Ο ήχος δεν αντανακλά μόνο την υλικότητα των αντικειμένων αλλά και τους πολιτιστικούς κώδικες νοήματος. Σύμφωνα με τα επιχειρήματα του Lewis (2015), οι πράξεις του Foley τείνουν να έχουν έναν εγγαστρίμυθο χαρακτήρα ομιλίας μέσω αντικειμένων για να επικοινωνήσουν τις κοινωνικές και πολιτισμικές πτυχές των ταυτοτήτων και του χώρου. Ως άλλο παράδειγμα, ο μοναδικός ήχος των βημάτων σε μια μαρμάρινη αίθουσα μπορεί όχι μόνο να παραπέμπει στη φυσική αρχιτεκτονική αλλά και να δίνει την ιδέα της εξουσίας, του κύρους ή ακόμη και του εκφοβισμού. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο του Foley συνεπάγεται σημειωτικό έργο που παραπέμπει τα ακουστικά σημάδια σε ευρύτερο πολιτισμικό λόγο.

## 1.2 Αναγκαιότητα και συνάφεια του θέματος

Η ανάγκη να συζητηθεί ο ρόλος του Foley στη σύγχρονη οπτικοακουστική πραγματικότητα προκύπτει λόγω των ριζικών αλλαγών στην τεχνολογία και την πολιτιστική πρακτική. Μέχρι τα μέσα του εικοστού αιώνα, η παραγωγή κινηματογραφικού ήχου, συμπεριλαμβανομένου του Foley, ήταν ένας αυστηρά επαγγελματικός τομέας στον οποίο είχαν πρόσβαση μόνο επαγγελματικά στούντιο με ακριβές εγκαταστάσεις και τεχνικούς (Yewdall, 2007). Αυτό ήταν ένα κλειστό σύστημα, το οποίο εξασφάλιζε έτσι υψηλά πρότυπα παραγωγής αλλά χαμηλή προσβασιμότητα. Ωστόσο, με την έλευση των ψηφιακών τεχνολογιών και των παγκόσμιων διαδικτυακών συστημάτων πληροφόρησης τα τελευταία είκοσι χρόνια, το παράδειγμα αυτό άλλαξε. Τώρα, με μικρό προϋπολογισμό, ένας επίδοξος δημιουργός μπορεί να κατασκευάσει ένα λειτουργικό *Do It Yourself (DIY)* – αυτοσχέδιο στούντιο Foley σε ένα γκαράζ, μια κρεβατοκάμαρα ή ακόμη και μια ντουλάπα, ώστε να παράγει ηχητικά εφέ που ισοδυναμούν με εκείνα των επαγγελματικά εδραιωμένων εγκαταστάσεων (Ament, 2022· Gervais, 2010).

Πρόκειται για τον εκδημοκρατισμό της παραγωγής, μια ευρύτερη πολιτιστική κίνηση στις βιομηχανίες των μέσων ενημέρωσης, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως σύγκλιση

μεταξύ επαγγελματικών και ερασιτεχνικών πρακτικών (Théberge, 1997· Hesmondhalgh, 2013· Jenkins, 2006). Όπως η εξάπλωση των οικιακών αυτοσχέδιων στούντιο εξισορρόπησε την ισορροπία δυνάμεων στον κόσμο της μουσικής παραγωγής, επιτρέποντας στους ανεξάρτητους καλλιτέχνες να παρακάμψουν τους υπάρχοντες gatekeepers (δηλαδή τους θεσμοθετημένους μεσολαβητές και φορείς ελέγχου της πρόσβασης στην αγορά, όπως οι δισκογραφικές εταιρείες και οι παραγωγοί), έτσι και το DIY Foley έχει ενταχθεί σε μια συμμετοχική κουλτούρα, όπου η πρόσβαση στην τεχνολογία και την τεχνογνωσία εκδημοκρατίζεται. Αυτή η αλλαγή παραπέμπει στη διερεύνηση των νέων συνθηκών στη διαδικασία παραγωγής ήχου και στην αξιολόγηση του αντίκτυπου στην ποιότητα των επαγγελματικών δραστηριοτήτων καθώς και στην καλλιτεχνική ποιότητα.

Η συνάφεια του θέματος αυτού οφείλεται επίσης στο αισθητικό επίπεδο του Foley. Ενώ μπορεί κανείς να σκεφτεί ότι το επαγγελματικό πλαίσιο ενδέχεται να αποδειχθεί πιο επιτυχημένο, οι μελετητές, συμπεριλαμβανομένων των Chion (1994) και Ament (2009), επισημαίνουν ότι η καλλιτεχνική ποιότητα του Foley δεν έγκειται μόνο στην ακουστική ακρίβεια αλλά μάλλον στη διεισδυτική εμπλοκή ενός συμμετέχοντα στην ιστορία. Δηλαδή, η ηχογράφηση μιας αυτοσχέδιας περιστασης δεν στερείται αφηγηματικού και αισθητικού αποτελέσματος όταν αναπτύσσεται δημιουργικά και με συμπυκνωμένη αποφασιστικότητα. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τις παραδοχές που εξισώνουν αυστηρά τον επαγγελματισμό με την ποιότητα και εγείρει σημαντικά ερωτήματα σχετικά με τα όρια μεταξύ της επίσημης εμπειρογνωμοσύνης και της απουσίας της βάσης.

Από κοινωνικο-οικονομική άποψη, το γεγονός ότι υπάρχει αυξανόμενη ζήτηση για ηχητικό περιεχόμενο σε διάφορες πλατφόρμες μέσω ενημέρωσης εξηγεί γιατί η μελέτη αυτή καθίσταται αναγκαία. Το Foley δεν είναι πλέον αποκλειστικότητα του κινηματογράφου του Χόλιγουντ και αποτελεί ζωτική απαίτηση στον ανεξάρτητο κινηματογράφο, την τηλεόραση, τα βιντεοπαιχνίδια, τα podcast και τη ροή στο διαδίκτυο.

Οι περισσότερες από αυτές τις βιομηχανίες έχουν περιορισμένους προϋπολογισμούς και οι μέθοδοι DIY δεν είναι μόνο ελκυστικές αλλά σε αρκετές περιπτώσεις η μόνη λύση. Τα πλεονεκτήματα και οι αδυναμίες αυτών των προσεγγίσεων αποτελούν επομένως βασικές πτυχές που πρέπει να κατανοήσουν οι αρμόδιοι επαγγελματίες στα σύγχρονα οικοσυστήματα παραγωγής ήχου.

Τέλος, πρόκειται για ένα ζήτημα μουσικολογικού ενδιαφέροντος, αλλά και πολιτισμικής σημασίας γενικότερα. Καθώς το Foley είναι ταυτόχρονα τεχνολογικό, επιτελεστικό και φορέας πολιτισμικού νοήματος, προσφέρεται ως αντικείμενο διεπιστημονικής μελέτης. Η ανάλυση των σχέσεων μεταξύ επαγγελματιών και DIY στούντιο φωτίζει ευρύτερα ζητήματα που σχετίζονται με την πολιτισμική παραγωγή του ήχου: Ποιος μπορεί να παράγει ήχο, και ποιες γνώσεις και εργαλεία διαθέτει; Ποιο ρόλο παίζει η απόκτηση πρόσβασης στην τεχνολογία στον επαναπροσδιορισμό της καλλιτεχνικής ταυτότητας; Τι συνεπάγεται η σημερινή επέκταση της DIY πρακτικής για τις επαγγελματικές απαιτήσεις και τα έθιμα της ηχητικής τέχνης; Η διερεύνηση αυτών των ερωτημάτων βοηθά την έρευνα να αντιμετωπίσει τις υπάρχουσες συζητήσεις σχετικά με την ανάπτυξη των δημιουργικών βιομηχανιών στην ψηφιακή εποχή (Hesmondhalgh, 2013-Katz, 2010).

### 1.3 Κεντρικά ζητήματα και στόχοι

Ένα βασικό ζήτημα σχετικά με την παρούσα διατριβή συνοψίζεται στο γεγονός ότι ο βαθμός στον οποίο τα αυτοσχέδια στούντιο Foley (DIY) μπορούν να χρησιμοποιηθούν και/ή να λειτουργήσουν στο ίδιο επίπεδο με τα αντίστοιχα επαγγελματικά στούντιο Foley στους σύγχρονους κινηματογράφους και σε άλλες επιχειρήσεις που σχετίζονται με τα μέσα ενημέρωσης. Το ερώτημα αυτό τίθεται στο πλαίσιο ενός συμπλέγματος τεχνικών, αισθητικών, πολιτιστικών και οικονομικών δυνάμεων που, μεταξύ τους, συνιστούν τη σημερινή κατάσταση της παραγωγής ήχου.

Η πρώτη είναι η τεχνική επάρκεια. Τα στούντιο Foley που είναι επαγγελματικά εξοπλισμένα διαθέτουν ακουστικά εγκεκριμένη αρχιτεκτονική και ακριβείς ρυθμίσεις συσκευών ηχογράφησης με ελεγχόμενους χώρους που παρέχουν ηχητική συμμόρφωση και συνέπεια (Hak, 2009- Yewdall, 2007). Συγκριτικά, σε αυτοσχέδια στούντιο συναντώνται συνήθως πιο οικονομικά αποδοτικοί πόροι και πρόχειρες ρυθμίσεις για την αναπαραγωγή τέτοιων συνθηκών. Το ερώτημα είναι αν μπορούν να πραγματοποιήσουν τέτοιες αυτοσχέδιες διαδικασίες που μπορούν να φέρουν παρόμοια αποτελέσματα όσον αφορά τη σαφήνεια, τη χωρικότητα και τον συγχρονισμό.

Το δεύτερο είναι η αισθητική ποιότητα. Τα επαγγελματικά στούντιο μπορούν να εξασφαλίσουν το τεχνικό επίπεδο, αλλά το καλλιτεχνικό επίπεδο μπορεί να βρεθεί πέρα από την απλή υποδομή. Όπως σημειώνουν μελετητές όπως ο Chion (1994) και Η Ament (2009), η εκφραστική επίδραση του Foley σχετίζεται με το κατά πόσο εντάσσεται οργανικά στην αφήγηση της ταινίας, με την ικανότητά του να αποδίδει τη σωματική κίνηση και με τον ρόλο του στη δημιουργία του καθηλωτικού ήχου (immersive sound). Αυτό σημαίνει ότι, όταν το DIY Foley αντιμετωπίζεται δημιουργικά, μπορεί να παράγει καλλιτεχνικά αποτελέσματα που είναι εξίσου καλά με εκείνα του επαγγελματικού περιβάλλοντος και ακόμη και πέρα από αυτό. Η σύγκρουση μεταξύ πίστης και εφευρετικότητας είναι, επομένως, μια καθοριστική πτυχή της έρευνας.

Η τρίτη ανησυχία σχετίζεται με την αποδοτικότητα και τη διαδικασία παραγωγής. Τις περισσότερες φορές, τα επαγγελματικά στούντιο λειτουργούν με συγκεκριμένες ροές εργασίας (workflows), όπου ομάδες καλλιτεχνών Foley, μηχανικών και μοντέρ συνεργάζονται για την έγκαιρη ολοκλήρωση των αποτελεσμάτων (Wright, 2011). Τα αυτοσχέδια στούντιο, με τη σειρά τους, μπορεί να είναι λιγότερο αποδοτικά στη χρήση των πόρων και λιγότερο οργανωμένης συνεργασίας. Αυτό δημιουργεί αμφιβολίες για το αν οι DIY προσεγγίσεις καθυστερούν, είναι ασυνεπείς ή αναποτελεσματικές ή αν η

ελαστικότητά τους δημιουργεί εναλλακτικούς τρόπους παραγωγικότητας με ανεξάρτητα ή χαμηλού προϋπολογισμού έργα.

Το τέταρτο δίλημμα περιστρέφεται γύρω από την πολιτιστική και επαγγελματική ταυτότητα. Το Foley είναι άλλωστε, όπως υποστηρίζει ο Lewis (2015), περισσότερο μια καλλιτεχνική παρά μια τεχνική παράσταση που καθορίζει την ηχητική ταυτότητα χαρακτήρων, χώρων και αφηγήσεων. Οι αναδυόμενες DIY πρακτικές αμφισβητούν τις παραδοσιακές ιεραρχίες και τις πρακτικές των εμπειρογνομόνων, γεγονός που μπορεί να διευρύνει την εμβέλεια της τέχνης του Foley και να διαταράξει ταυτόχρονα το status quo του επαγγελματικού πεδίου. Αυτό οδηγεί σε σοβαρά ερωτήματα της μουσικολογίας και των πολιτισμικών σπουδών, ειδικότερα, πώς επαναπροσδιορίζεται η ταυτότητα του καλλιτέχνη Foley και τι σημαίνει αυτό για τη διατήρηση των επαγγελματικών παραδόσεων;

Με βάση αυτές τις ανησυχίες, τρεις είναι οι βασικοί στόχοι της παρούσας μελέτης. Πρώτον, να καταγράψει τις ιδιότητες των επαγγελματικών και των αυτοσχέδιων (*ad-hoc*) στούντιο Foley, με τον όρο *ad-hoc* να δηλώνει τις πρόχειρες, μη θεσμοθετημένες λύσεις που δημιουργούνται για έναν συγκεκριμένο σκοπό χωρίς μόνιμη δομή στούντιο Foley και να καθορίσει τις βασικές απαιτήσεις ενός έμπειρου και αυτοσχέδιου στούντιο Foley, συμπεριλαμβανομένων των δυνατών και αδύνατων σημείων του. Δεύτερον, να περιγράψει τα πλεονεκτήματα και τις ελλείψεις κάθε μοντέλου με αναφορές στα οικονομικά και τεχνολογικά χαρακτηριστικά, αλλά και στις αισθητικές και πολιτιστικές πτυχές. Τρίτον, να καταλήξει σε συμπεράσματα και συστάσεις για το μέλλον της πρακτικής Foley, δεδομένης της σημασίας της στον επαγγελματικό κινηματογράφο, την ανεξάρτητη παραγωγή και την εκπαίδευση.

Με έναν τέτοιο προσανατολισμό της μελέτης, η διατριβή στοχεύει να ενισχύσει τόσο τον ακαδημαϊκό λόγο όσο και τις πρακτικές γνώσεις. Από τη μια πλευρά, σε ένα επίπεδο,

θα ενημερώσει τις θεωρητικές συζητήσεις στις σπουδές του κινηματογραφικού ήχου και τη μουσικολογία σχετικά με τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς στην παραγωγή ήχου. Ενώ από την άλλη πλευρά, θα δώσει οδηγίες στους ενδιαφερόμενους, είτε πρόκειται για επαγγελματίες, είτε για φοιτητές, είτε για ανεξάρτητους δημιουργούς, οι οποίοι πρέπει να περιηγηθούν στις αυξανόμενες δυνατότητες του Foley στη σύγχρονη εποχή.

#### 1.4 Ερευνητικά ερωτήματα

Για την ουσιαστική διερεύνηση της κεντρικής μας προβληματικής, διατυπώνονται τα ακόλουθα βασικά και υποστηρικτικά ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία καθοδηγούν τόσο τη θεωρητική ανάλυση και την επισκόπηση της βιβλιογραφίας όσο και την αξιολόγηση των εμπειρικών δεδομένων που θα προκύψουν από συνεντεύξεις με επαγγελματίες καλλιτέχνες Foley και σχεδιαστές ήχου, εφόσον αυτές κριθούν επιθυμητές και απαραίτητες.

Το κεντρικό μας ερώτημα, λοιπόν, είναι σε ποιο βαθμό τα αυτοσχέδια στούντιο Foley αντικαθιστούν ή λειτουργούν ισότιμα με τα επαγγελματικά στούντιο Foley στον σύγχρονο κινηματογράφο. Για να καταλήξουμε στην απάντηση, καλούμαστε να απαντήσουμε στα ακόλουθα υποερωτήματα:

1. Ποια είναι τα τεχνικά, λειτουργικά και αισθητικά χαρακτηριστικά των επαγγελματικών στούντιο Foley; Και πώς αυτά επηρεάζουν την ποιότητα και τη συνοχή του τελικού αποτελέσματος;
2. Ποιες είναι οι ελάχιστες απαιτήσεις για ένα λειτουργικό αυτοσχέδιο στούντιο Foley; Και ποιες τεχνολογικές εξελίξεις επιτρέπουν τη μετάβαση σε οικιακά περιβάλλοντα;
3. Ποιοι είναι οι λόγοι αυτής της μετάβασης;
4. Υπάρχουν ευκαιρίες για τους σπουδαστές ήχου να εισέλθουν εύκολα στον κλάδο; Εάν όχι, είναι αυτή η μετατόπιση στα στούντιο μια πιο γρήγορη

διαδρομή;

5. Ποια είναι τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της επιλογής ενός DIY χώρου έναντι μιας επαγγελματικής λύσης; Και ποιες είναι οι διαφορές παρατηρούνται όσον αφορά το κόστος, την ευελιξία, τη δημιουργικότητα και τον αισθητικό έλεγχο
6. Ποιες είναι οι μουσικολογικές και πολιτιστικές επιπτώσεις αυτής της μετάβασης;
7. Πώς επαναπροσδιορίζεται ο ρόλος του καλλιτέχνη Foley στη νέα εποχή;

### 1.5 Μεθοδολογική προσέγγιση

Η μεθοδολογική προσέγγιση αυτής της διατριβής στηρίζεται στην ανάγκη καταγραφής τόσο των θεωρητικών όσο και των πρακτικών πτυχών του Foley, ως καλλιτεχνικής και τεχνικής πρακτικής.. Καθώς ο στόχος της έρευνας δεν είναι μόνο η σύγκριση των επαγγελματικών και των αυτοσχέδιων στούντιο όσον αφορά την υποδομή τους, αλλά και την πολιτιστική και αισθητική τους επιρροή, μια αμιγώς ποσοτική ή περιγραφική μελέτη θα ήταν ανεπαρκής.

#### 1.5.1 Ανάλυση βιβλιογραφίας

Το μοναδικό σκέλος της μεθοδολογίας επικεντρώνεται στην ανάλυση της διαθέσιμης βιβλιογραφίας σχετικά με τον κινηματογραφικό ήχο, τις βέλτιστες πρακτικές Foley και την κουλτούρα DIY, συμπεριλαμβανομένης της επιστημονικής και επαγγελματικής βιβλιογραφίας. Οι πρώιμες συνεισφορές των Chion (1994), Ament (2009; 2022), Yewdall (2007) και Viers (2008) αποτελούν πολύτιμες πηγές γνώσης που προσφέρουν ιστορικό, τεχνικό και αισθητικό προβληματισμό για το Foley.. Εν τω μεταξύ, η βιβλιογραφία που επικεντρώνεται στις πολιτιστικές βιομηχανίες και τον τεχνολογικό μετασχηματισμό, όπως οι Thansavang (2015) και Hesmondhalgh (2013), εξετάζει την εμφάνιση της DIY παραγωγής και την τοποθετεί σε σχέση με τις αλλαγές στις οικονομίες των μέσων

ενημέρωσης. Οι οδηγοί πρακτικής (π.χ. Gervais, 2010), καθώς και η τεκμηρίωση εργασίας και οι τρέχουσες πηγές στο Διαδίκτυο (π.χ. Foley First, 2022) ρίχνουν επίσης πολύ φως στις πρακτικές εργασίας μέσα και γύρω από τα επαγγελματικά και τα αυτοσχέδια στούντιο.

Η βιβλιογραφική διερεύνηση χρησιμεύει όχι μόνο ως υπόβαθρο αλλά και ως πεδίο αμφισβητούμενων αντιλήψεων. Μία από τις μεθόδους που καθιστά δυνατό τον συνδυασμό διαφορετικών ευρημάτων σε ένα συνεκτικό πλαίσιο είναι η συστηματική ανασκόπηση, όπως προωθείται από τον Cooper (2017). Με την έννοια της ενσωμάτωσης της θεωρητικής γνώσης, της τεχνικής εξήγησης και της πολιτισμικής κριτικής, η μελέτη δημιουργεί μια κεντρική βάση εντός της οποίας τα εμπειρικά αποτελέσματα θα είναι συγκρίσιμα με κάθε σημαντικό τρόπο.

## Κεφάλαιο 2: Η τέχνη του Foley στον κινηματογράφο

Για να μπορέσουμε να πραγματοποιήσουμε την ανάλυσή μας στα κεφάλαια που θα ακολουθήσουν, πρέπει πρώτα να κατανοηθεί λεπτομερώς το θέμα του Foley κάνοντας μια σύντομη ιστορική επισκόπηση της ιστορίας του ηχητικού σχεδιασμού στον κινηματογράφο και αναπτύσσοντας επίσης μια πιο διεθνή εικόνα για το πώς γίνεται η δουλειά του ηχητικού σχεδιασμού, το επάγγελμα στην παραγωγή ήχου, το ρόλο που μπορεί να παίζει το Foley στον ηχητικό σχεδιασμό μιας ταινίας, τα είδη του Foley και την εφαρμογή του στη σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή. Έτσι, σε αυτό το πρώτο κεφάλαιο, κρίνεται σκόπιμο να προχωρήσουμε σε αυτή την ανασκόπηση μέσα από μια σύντομη προεπισκόπηση της ιστορίας του ηχητικού σχεδιασμού, ακολουθούμενη από ένα χρονοδιάγραμμα της εξέλιξης του Foley και μια τυπολογία των εφέ Foley. Το Foley ως έργο τέχνης και η συμβολή του στον κανόνα της καθολικής εντύπωσης του κοινού θα είναι στη συνέχεια το εξεταζόμενο θέμα που θα μας φέρει στη συνέχεια στη σκηνή του Foley, όπου θα γίνει ο παραλληλισμός που αφορά τον επαγγελματικό και τον αυτοσχέδιο χώρο, στον οποίο θα αναφερθούμε στα επόμενα κεφάλαια.

### 2.1 Σχεδιασμός ήχου και οι ρόλοι της παραγωγής ήχου

Η σκόπιμη διαμόρφωση, επεξεργασία και συναρμολόγηση του ήχου στον κινηματογράφο ονομάζεται ηχητικός σχεδιασμός, ο οποίος χρησιμοποιείται για την διαμόρφωση της αντίληψης του κοινού σχετικά με τον κόσμο μιας κινηματογραφικής αφήγησης. Περιλαμβάνει διάλογο, μουσική, ήχο περιβάλλοντος και εφέ που συμβάλλουν στην καθηλωτική ουσία της οπτικής εμπειρίας. Ο Chion (1994) δεν βλέπει τον ηχητικό σχεδιασμό ως κάτι συμπληρωματικό της οπτικής εικόνας, αλλά μάλλον ως μια δομική και ερμηνευτική δύναμη που έχει τη δυνατότητα να αλλάξει τη σημασία κάποιου πράγματος που παρατηρείται στην οθόνη. Ο ήχος δημιουργεί σχέσεις μεταξύ εικόνας και κοινού που

η οπτική εικόνα δεν μπορεί να επιτύχει από μόνη της: μέσω των αξιών που προστίθενται από τον θόρυβο και τον συγχρονισμό.

Σε αυτόν τον ευρύτερο τομέα, η παραγωγή ήχου περιλαμβάνει εξειδικευμένες εργασίες που κατανέμονται μεταξύ πολλών επαγγελματικών ειδικοτήσεων που απαιτούνται για τη δημιουργία ενός τελικού soundtrack (ο όρος «soundtrack» αναφέρεται στο σύνολο των ηχητικών στοιχείων μιας ταινίας ή παραγωγής, περιλαμβάνοντας τη μουσική, τους διαλόγους και τα ηχητικά εφέ). Οι επιμελητές διαλόγων φροντίζουν επίσης για την ευκρινή και συγχρονισμένη εκφορά του λόγου - οι επόπτες μουσικής και οι συνθέτες χρησιμοποιούνται για να παρέχουν συναισθηματική και θεματική πρόοδο- οι σχεδιαστές ηχητικών εφέ χρησιμοποιούνται για να δημιουργήσουν τόσο αυθεντικά όσο και στυλιζαρισμένα ηχητικά γεγονότα. Το Foley καταλαμβάνει μια μοναδική και απaráμιλλη θέση σε αυτό το σύστημα. Το Foley διαφέρει από τα λεγόμενα σύνθετα εφέ, τα οποία μπορούν να προκύψουν από τις ψηφιακές ηχητικές βιβλιοθήκες (π.χ. πυροβολισμοί, τροχαία ατυχήματα), καθώς γίνεται σε πραγματικό χρόνο με οπτική συνοδεία της προβαλλόμενης εικόνας, παρέχοντας στη φυσική κίνηση την ηχητική της αναπαράσταση (Ament, 2009- Viers, 2008).

Το Foley πρέπει να ενσωματωθεί στην αλυσίδα παραγωγής ήχου που περιλαμβάνει τη συνεργασία διαφόρων επαγγελματιών. Ο καλλιτέχνης Foley εκτελεί τους ήχους και, στις περισσότερες περιπτώσεις, εργάζεται σε σκηνικά για να επιτύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο τεχνικός μίξης του Foley καταγράφει αυτές τις εκτελέσεις με τη βοήθεια καλά τοποθετημένων μικροφώνων, φροντίζοντας η ισορροπία τους να συνδυάζει καθαρότητα και φυσική αντήχηση. Ο επιβλέπων ηχολήπτης ενσωματώνει τα κομμάτια Foley στην ευρύτερη ηχητική εικόνα, ώστε ο συνολικός ήχος να είναι συνεπής με τους διαλόγους, την ατμόσφαιρα και τη μουσική. Τέλος, ο υπεύθυνος ανακατασκευής των μίξεων (Foley editor & Foley mixer) φροντίζει για την τελική ισορροπία του ήχου στη μίξη (Yewdall, 2007). Κάθε εργασία είναι κρίσιμη και ο Foley, ο οποίος μπορεί εύκολα να

θεωρηθεί ένα άτομο του οποίου η δουλειά περνά απαρατήρητη από την πλειοψηφία των θεατών, συμβάλλει στην υφολογική κόλλα που κάνει τους κόσμους στην οθόνη ρεαλιστικούς.

Από μουσικολογικής άποψης, το Foley μπορεί να ερμηνευτεί ως πρακτική ερμηνείας- μπορεί να γίνει παραλληλισμός μεταξύ μουσικών και Foley σε ένα σύνολο. Ο καλλιτέχνης Foley παίζει τα γεγονότα που συμβαίνουν στην οθόνη χρησιμοποιώντας τον ρυθμό, την ένταση και τη φινέτσα του, όπως ακριβώς παίζει ο βιολιστής από την παρτιτούρα. Αυτή η πτυχή της ερμηνείας αναδεικνύει τη διαφορά μεταξύ του Foley και των προηχογραφημένων ηχητικών εφέ. Σύμφωνα με τον Lewis (2015), το Foley έχει ένα εγαστρίμυθο στοιχείο, εκφράζοντας την ακινησία των πραγμάτων και των σωμάτων. Όχι μόνο πρέπει να είναι ακριβές, αλλά και εκφραστικό, πώς ένα βήμα μπορεί να ακούγεται βαρύ ή ελαφρύ, διστακτικό ή σίγουρο, διαμορφώνοντας έτσι την ταυτότητα και τη διάθεση του χαρακτήρα.

Η παραγωγή ήχου παλαιότερα απαιτούσε διαφορετικές τεχνικές-επαγγελματικές εξειδικεύσεις που έχουν αλλάξει λόγω της τεχνολογικής προόδου. Σε προηγούμενες δεκαετίες, η ηχογράφηση του Foley γινόταν με αναλογικό εξοπλισμό σε ακουστικά βελτιωμένους χώρους. Με τα νεότερα τεχνολογικά επιτεύγματα, έγινε δυνατή η τροποποίηση, η διαστρωμάτωση και η επεξεργασία των εκτελέσεων Foley με εξαιρετική ακρίβεια χρησιμοποιώντας ψηφιακούς σταθμούς επεξεργασίας ήχου (DAW). Παρόλα αυτά, ο συνεργατικός χαρακτήρας της παραγωγής ήχου παραμένει. Παρόλο που οι έννοιες του DIY Foley βρίσκουν το δρόμο τους στην ανεξάρτητη πρακτική, η μέθοδος του στούντιο εξακολουθεί να είναι διδακτική, τόσο για τους διάφορους καταμερισμούς εργασίας όσο και για την ιστορική συνειδητοποίηση του ήχου ως τεχνικού και δημιουργικού μέσου ταυτόχρονα.

## 2.2 Ιστορική εξέλιξη του Foley

Η τέχνη Foley πήρε το όνομά της από τον Jack Foley, ο οποίος ήταν πρωτοπόρος στα ηχητικά εφέ στις αρχές του εικοστού αιώνα στα στούντιο της Universal. Ο Foley δεν υπήρξε ο εισηγητής της χρήσης συγχρονισμένων ηχητικών εφέ στον κινηματογράφο. Ωστόσο, εκσυγχρόνισε την πρακτική και αργότερα την εδραίωσε ως αναπόσπαστο κομμάτι της κινηματογραφικής παραγωγής μέχρι και σήμερα. Η ιστορία της ανάπτυξης του Foley δεν μπορεί να ειπωθεί ότι είναι διακριτή από την ευρύτερη ιστορία του ήχου στις ταινίες και γνωρίζουμε ότι τα τέλη της δεκαετίας του 1920 σηματοδεύτηκαν από τη ριζική μετατροπή του βωβού κινηματογράφου σε συγχρονισμένο ήχο τη μεταφορά, δηλαδή, στον ηχητικό σχεδιασμό του κινηματογράφου.

Τις πρώτες μέρες πριν από τον συγχρονισμένο ήχο, οι πρώτοι κινηματογραφιστές χρησιμοποιούσαν συνήθως ζωντανές μπάντες ή μηχανές ηχητικών εφέ για να συνοδεύουν τις προβολές ή τους καλλιτέχνες εκτός σκηνής. Τέτοιες πρακτικές έφεραν φινέτσα, αν και δεν ήταν ακριβείς. Ο ήχος μπορούσε να παραχθεί και να συγχρονιστεί με την ταινία με την ανάπτυξη του συστήματος Vitaphone και αργότερα του συστήματος Fox-Case στα τέλη της δεκαετίας του 1920, που αναδιαμόρφωσε τη βιομηχανία (Ament, 2022). Η ταινία *The Jazz Singer* (1927) αναφέρεται συχνά ως η πρώτη μεγάλη ταινία με σημαντική χρήση ήχου, αν και συνέχισε να εξαρτάται από τους υπότιτλους και τη ζωντανή ορχηστρική συνοδεία. Η πραγματική εξέλιξη σημειώθηκε όταν οι διάλογοι, η μουσική και τα εφέ ενσωματώθηκαν στο soundtrack.

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Jack Foley και οι συνεργάτες του στη Universal συνειδητοποίησαν ότι το ηχητικό μέρος των ταινιών έπρεπε να εξελιχθεί περαιτέρω με ήχους πέρα από την ομιλία και τη μουσική. Ο Foley είχε την ευκαιρία να πειραματιστεί εκτελώντας μια παράσταση (βήματα κ.λπ.) σε πραγματικό χρόνο με την κινηματογραφημένη εικόνα κατά τη διάρκεια της παραγωγής του *Show Boat* (1929).

Δημιουργούσε ήχους χρησιμοποιώντας αυτοσχέδια σκηνικά και επιφάνειες —μια προσέγγιση που ενέπνευσε τη σύγχρονη DIY κουλτούρα στον κλάδο— και κατάφερνε να τους αποδώσει με τέτοιο φυσικότητα, ώστε οι ακροατές δεν μπορούσαν να τους θεωρήσουν τεχνητούς, ενώ ταυτόχρονα τους αποδέχονταν αμέσως ως πραγματικούς. Η πρακτική αυτή αποτέλεσε τη βάση αυτού που έμεινε γνωστό ως Foley (Ament, 2009).

Με το σύστημα των στούντιο και την εξέλιξή του μέχρι τις δεκαετίες του 1930 και 1940, αρκετές κινηματογραφικές εταιρείες ανέπτυξαν τμήματα ήχου αφιερωμένα στις ανάγκες των soundtracks τους. Εξειδικευμένοι χώροι με τη μορφή των σκηνών Foley, που περιλάμβαναν μια σειρά από σκηνικά, επιφάνειες και εξοπλισμό ηχογράφησης, έγιναν οι βασικές εγκαταστάσεις στην παραγωγή ήχου. Ο όρος Foley stage θεσμοθετήθηκε και έγινε μέρος της ροής εργασίας μετά την παραγωγή, επειδή ήταν σε χρήση στην Universal και στη συνέχεια στα Desilu Studios (Yewdall, 2007). Μέχρι τα μέσα του αιώνα, οι καλλιτέχνες Foley θεωρούνταν ειδικοί των οποίων η τέχνη του συγχρονισμού και του αυτοσχεδιασμού ήταν αναντικατάστατη στην κινηματογραφική παραγωγή.

Το Foley εξελίχθηκε παράλληλα με τις τεχνολογικές προόδους στην ηχογράφηση. Η μονοκάναλη-μονοφωνική ηχογράφηση τελικά καταργήθηκε, καθώς τα πρώτα μονοφωνικά συστήματα αντικαταστάθηκαν από την πολυκάναλη ηχογράφηση, η οποία παρείχε πολύ μεγαλύτερη ελευθερία από ποτέ άλλοτε για τον διαχωρισμό και τον χειρισμό απομονωμένων στοιχείων του ήχου. Η επεξεργασία και η διαστρωμάτωση των εκτελέσεων Foley μπορούσε επίσης να γίνει με μεγαλύτερη ακρίβεια μετά την εισαγωγή της μαγνητικής ταινίας στις δεκαετίες του 1940 και 1950. Αργότερα, τη δεκαετία του 1970 και καθ' όλη τη δεκαετία του 1980, οι ψηφιακές τεχνολογίες διεύρυναν σημαντικά τις δυνατότητες επεξεργασίας του ήχου. Η στερεοφωνική ακρόαση μέσω του συστήματος Dolby —μια τεχνολογία που παρέχει υψηλής ποιότητας πολυκαναλική αναπαραγωγή ήχου— και, στη συνέχεια, η αναπαραγωγή σε ήχο surround —ένα σύστημα που τοποθετεί τον ήχο σε πολλαπλά κανάλια γύρω από τον ακροατή για τρισδιάστατη εμπειρία—

απαιτούσαν πιο σύνθετες προσπάθειες από τους καλλιτέχνες Foley, ώστε ο ήχος να ευθυγραμμίζεται με τον χωρικό χαρακτήρα της ηχητικής σκηνης (Chion, 1994).

Πέρα από το Χόλιγουντ, το Foley έγινε μια παγκόσμια πρακτική, έχοντας προσαρμοστεί στις υφολογικές και βιομηχανικές καταστάσεις των εθνικών κινηματογραφικών κοινοτήτων. Το παράδειγμα των οίκων μεταπαραγωγής στην Ιταλία τη δεκαετία 1960-1970, όπου το Foley χρησιμοποιήθηκε συχνά σε μια προσπάθεια να καλυφθεί το κενό που άφηνε η μεταγλώττιση των διαλόγων και των εφέ, δημιούργησε συγκεκριμένα αισθητικά αποτελέσματα στο ηχητικό περιβάλλον (Meandri, 2018). Αυτές οι αλλαγές δείχνουν ότι από τα πρώτα χρόνια, το Foley επηρεάστηκε όχι μόνο από τις τεχνικές καινοτομίες αλλά και από τις βιομηχανικές και πολιτιστικές συμβάσεις.

Από τη δεκαετία του 1990, η ηχογράφηση και η επεξεργασία Foley έχουν αλλάξει —και σε πολλές περιπτώσεις βελτιωθεί σημαντικά— με τη χρήση «ψηφιακών σταθμών εργασίας ήχου» (DAW), όπως τα Pro Tools, Logic και, στη συνέχεια, το Reaper. Αυτά τα εργαλεία κατέστησαν δυνατή τη μη γραμμική επεξεργασία, τον ακριβή συγχρονισμό και την παρακολούθηση πολλαπλών λήψεων. Το Foley μπορούσε πλέον να επεξεργαστεί με ψηφιακά εφέ, ισοσταθμιστή (equalizer) και χωρική προσομοίωση, διευρύνοντας έτσι τον δημιουργικό ορίζοντα. Ωστόσο, παρά αυτή τη συνάντηση με την τεχνολογία, το πνεύμα του Foley παρέμεινε σχετικά αναλλοίωτο, δηλαδή η εκτέλεση του ήχου ταυτόχρονα με την εικόνα. Επιστρέφοντας στην επισήμανση του Ament (2022), όπως υπογραμμίζει, το Foley επιμένει επειδή είναι ουσιαστικά μια επιτελεστική εμπειρία: απαιτεί τη σωματικότητα ενός καλλιτέχνη που ανταποκρίνεται σε οπτικά ερεθίσματα εν κινήσει.

Οι αυτοσχέδιες πρακτικές Foley έχουν γίνει πρόσφατα επίκεντρο του ενδιαφέροντος εν μέσω της έξαρσης της ανεξάρτητης και διαδικτυακής κινηματογραφίας τα τελευταία χρόνια. Φθηνά μικρόφωνα, φορητός εξοπλισμός ηχογράφησης και δωρεάν λογισμικό επεξεργασίας ήχου έχουν καταστήσει δυνατό για ερασιτέχνες και σπουδαστές του Foley

να το κατασκευάσουν σε χώρο διαφορετικό από τις επαγγελματικές σκηνές. Ο εκδημοκρατισμός της γνώσης που προηγουμένως αποτελούσε προνόμιο όσων ασχολούνταν με μια συγκεκριμένη βιομηχανία είναι διαθέσιμος σε οποιονδήποτε μέσω εκπαιδευτικού και φροντιστηριακού περιεχομένου που βρίσκεται σε πλατφόρμες όπως το YouTube ή σε ειδικούς ιστότοπους (π.χ. Foley First, 2022). Πρόκειται για τη συνέχιση και τη μεταμόρφωση του πνεύματος του αυτοσχεδιασμού του Jack Foley, επιστρέφοντας την τέχνη του Foley στις ρίζες της ανάγκης και της δημιουργικότητας, τώρα ιδωμένη μέσα από έναν ψηφιακό και παγκόσμιο φακό.

Εν τω μεταξύ, τα επαγγελματικά στούντιο εξακολουθούν να αναπτύσσουν την τέχνη σε επαγγελματικό επίπεδο. Οι ταινίες που δημιουργούνται σε Dolby Atmos ή σε άλλο τύπο περιεκτικής μορφής εφιστούν την προσοχή σε Foley που είναι χωρικά ευέλικτο και λεπτομερές με ακρίβεια. Έμπειροι επαγγελματίες στο Foley, όπως η Vanessa Ament, εξήγησαν επίσης τη σημασία της ακρίβειας, του τέλειου συγχρονισμού και της προσοχής στην απόδοση, η οποία συνεχίζει να είναι δύσκολο να επιτευχθεί σε μη υπολογισμένες, εν κινήσει καταστάσεις (Ament, 2009). Η ύπαρξη τόσο επαγγελματικών όσο και DIY πρακτικών είναι αντιπροσωπευτική της διπλής πορείας του σύγχρονου Foley, το οποίο έχει χωριστεί σε δύο στρατόπεδα: το πρώτο είναι το παραδοσιακό των επαγγελματικών ειδικοτήτων και το δεύτερο είναι η εκδημοκρατισμένη και πειραματική προσέγγιση.

### 2.3 Κατηγορίες ήχων και τεχνικών Foley

Ο Foley έχει μια ευρέως διαδεδομένη ιδέα της λαϊκής φαντασίας που συνδέεται με τα βήματα. Ακόμα, η ίδια η τεχνική καλύπτει ένα ευρύ φάσμα διαφόρων κατηγοριών ήχου, διαμορφώνοντας τον ηχητικό ρεαλισμό και την εκφραστικότητα της ταινίας. Η ταξινόμηση των ήχων Foley είναι χρήσιμη όσον αφορά τον καθορισμό της τεχνικής πτυχής της τέχνης καθώς και της καλλιτεχνικής προσέγγισης που ακολουθείται κατά τη διάρκεια της

παραγωγής. Οι περισσότεροι επαγγελματίες και μελετητές εξακολουθούν να συμφωνούν ότι μια ταξινόμηση μπορεί να αποτελείται από τρεις μεγάλες κατηγορίες: βήματα, σκηνικά (ή αλληλεπιδράσεις αντικειμένων) και ύφασμα (ή κινήσεις του σώματος) (Viers, 2008- Ament, 2009- Yewdall, 2007). Όλες αυτές οι κατηγορίες είναι ρευστές και έχουν σχεδιαστεί ως κατευθυντήριες αρχές μιας πρακτικής που είναι τόσο συστηματική όσο και αυτοσχεδιαστική.

### 2.3.1 Βήματα

Ο πιο γνωστός και συνηθισμένος τύπος ήχου Foley είναι τα βήματα («Footsteps»), τα οποία συνήθως χρησιμοποιούνται ως ρυθμικά κυρίαρχη μορφή ήχου σε μια σκηνή.. Κάθε ένας από τους χαρακτήρες που περπατούν, τρέχουν ή μετακινούν βάρος στην οθόνη πρέπει να υποστηρίζεται με ακουστική έμφαση. Το κόλπο είναι να ανακαλύψετε το ρυθμό και τη δύναμη των βημάτων, αλλά και τα στοιχεία της υλικότητας της επιφάνειας και της σωματικής κατάστασης του χαρακτήρα. Το περπάτημα είναι ένας από τους πιο εντυπωσιακούς τρόπους για να απεικονιστεί η εξουσία με σταθερή ταχύτητα στο μάρμαρο, ή τουλάχιστον η αδυναμία και η πιθανή ένταση με δειλά τσαλαβουτήματα στο χαλίκι. Οι καλλιτέχνες Foley (δηλαδή οι επαγγελματίες που δημιουργούν και επαναδημιουργούν καθημερινούς ήχους για ταινίες και άλλες οπτικοακουστικές παραγωγές, ώστε να ενισχύσουν την ηχητική ατμόσφαιρα) διατηρούν ένα σύνολο τέτοιων επιφανειών —ξύλο, σκυρόδεμα, χώμα, χαλίκι, μεταλλικές πλάκες—, καθεμία από τις οποίες επιλέγεται ώστε να ταιριάζει με τις οπτικές εικόνες της σκηνής. Εκτός από την ακρίβεια, τα βήματα είναι επίσης ερμηνευτικά: το βάρος, ο ρυθμός και η δυναμική πρέπει να ανταποκρίνονται στην ψυχολογία των χαρακτήρων. Ο συγγραφέας σημειώνει ότι τα υποδήματα δεν είναι μόνο ένας ήχος, αλλά και ένα είδος ηχητικής υπογραφής που καθορίζει έναν χαρακτήρα και τον χώρο που καταλαμβάνει (Ament, 2022).

### 2.3.2 Αντικείμενα και αλληλεπιδράσεις με αντικείμενα

Η δεύτερη ευρεία ταξινόμηση περιλαμβάνει τους ήχους που προκύπτουν από την επαφή με κάτι που είναι ευρέως γνωστό ως props (σκηνικά) . Περιλαμβάνουν τα ακουστικά, π.χ. πόρτες που τρίζουν, ποτήρια που τρίζουν, όπλα που τραβιούνται/χρησιμοποιούνται ή που χειρίζονται, ή ακόμη και τα λιγότερο προφανή, π.χ. ένα χέρι που σαρώνει αργά ένα ρούχο, ένα μολύβι που γρατζουνάει ένα χαρτί. Σε αντίθεση με τα εφέ της ηχητικής βιβλιοθήκης, οι ήχοι των στηριγμάτων Foley ηχογραφούνται ζωντανά παράλληλα με τη δράση και, συνεπώς, μπορούν να είναι εκφραστικά χρονικά και να υπόκεινται σε λεπτές διακυμάνσεις. Ένας καλλιτέχνης Foley μπορεί να χειριστεί μια κανονική πόρτα ή μια μινιατούρα για να δημιουργήσει την αίσθηση ηχούς ενός μεγαλύτερου αντικειμένου —για παράδειγμα, το σπάσιμο ενός σέλινου μπορεί να αναπαραστήσει τον ήχο θραύσης οστών. Ένας τέτοιος αυτοσχεδιασμός δείχνει την καλλιτεχνική εφευρετικότητα που βρίσκεται στην καρδιά του Foley. Τα σκηνικά έχουν λειτουργικό και αισθητικό ρόλο- κατά συνέπεια, εξασφαλίζουν αντικείμενα στην ακουστική πραγματικότητα και διαμορφώνουν τη διάθεση και την ατμόσφαιρα.

### 2.3.3 Υφάσματα και κινήσεις του σώματος

Η τρίτη, η οποία συνήθως αγνοείται από το κοινό, είναι το θρόισμα των ρούχων και οι μικρές κινήσεις του ανθρώπινου σώματος. Οι ήχοι δίνουν ζωή σε χαρακτήρες που δεν συνομιλούν απαραίτητα ή περπατούν, αλλά υπάρχει μια σωματική παρουσία. Έχοντας χάσει το απαλό θρόισμα ενός παλτού, το τσάκισμα ενός δερμάτινου γαντιού ή το τέντωμα ενός υφάσματος, οι χαρακτήρες τότε μοιάζουν αφύσικοι μέσα στη σιωπή τους, υπονομεύοντας τον ρεαλισμό. Οι καλλιτέχνες Foley μπορούν συνήθως να κάνουν αυτούς τους ήχους μαζί με τις σκηνές καθώς τις παρακολουθούν και μπορούν να αυξήσουν την ένταση ανάλογα με τις δραματικές στιγμές. Ένα τέτοιο εγαστρίμυθο

Foley, όπως σημειώνει ο Lewis (2015), λειτουργεί ως συνέχεια της απόδοσης του σώματος, η οποία έχει ως αποτέλεσμα τη φωνή των ενεργειών που διαφορετικά δεν θα μπορούσαν να ακουστούν.

#### 2.3.4 Υβριδικές και ειδικές τεχνικές

Τα βήματα, τα σκηνικά και τα υφάσματα είναι οι βασικές κατηγορίες, αλλά η πρακτική του Foley συχνά διακλαδίζεται σε κάποια μορφή υβριδικής ή πειραματικής περιοχής. Ενίοτε, οι καλλιτέχνες Foley παράγουν επίσης περιβαλλοντικές υφές, όπως το θρόισμα των φύλλων, το πιτσιλισμα του νερού ή το τρίξιμο του χιονιού, αλλά αυτές μπορεί να συνυπάρχουν με εφέ περιβάλλοντος φόντου. Μεγαλύτερες πειραματικές πρακτικές, που περιγράφονται στα Dean (2014) και Richards & Shaw (2022), αμφισβητούν τα όρια μεταξύ Foley και live performance art χρησιμοποιώντας μη παραδοσιακά υλικά και διευρυμένες τεχνικές. Τον τελευταίο καιρό στον ψηφιακό κόσμο, το Foley χρησιμοποιείται επίσης όλο και περισσότερο μαζί με συνθετικούς ή χειραγωγημένους ήχους, όπου ένα ψηφιακό Foley μετατρέπει την παράσταση σε ηλεκτρονική χειραγωγήση (Dean, 2013).

#### 2.3.5 Τεχνικές συγχρονισμού και απόδοσης

Ως χαρακτηριστικό του Foley, ανεξάρτητα από τις κατηγορίες, χαρακτηρίζεται από τον συγχρονισμό του με την εικόνα. Ο συγχρονισμός είναι το παν: τα βήματα πρέπει να πέφτουν όταν ο χαρακτήρας χτυπάει το έδαφος με το τακούνι του, και τα σκηνικά πρέπει να ακούγονται σύμφωνα με αυτό που βλέπουν οι θεατές. Αυτό μπορεί να γίνει μόνο με ένα μείγμα τεχνικού συντονισμού και καλλιτεχνικής διαίσθησης. Το Foley μπορεί να απαιτεί πολλές λήψεις και οι καλλιτέχνες είναι συχνά ελεύθεροι να πειραματιστούν μέχρι να επιτευχθεί το εκφραστικό αποτέλεσμα. Η τοποθέτηση του μικροφώνου και ο έλεγχος της ακουστικής είναι επίσης κρίσιμος, διότι διασφαλίζει ότι οι ήχοι καταγράφονται με σαφήνεια και χωρική συνοχή (Hak, 2009).

Στην πράξη, τόσο η παράδοση όσο και ο αυτοσχεδιασμός χρησιμοποιούνται από τους καλλιτέχνες Foley. Άλλες τεχνικές είναι τυποποιημένες, και εγχειρίδια όπως το *The Sound Effects Bible* του Viers (2008) απλώς παραθέτουν τις τυποποιημένες μεθόδους-ωστόσο, καμία παραγωγή δεν είναι ίδια. Ένα αντικείμενο μπορεί να αντικατασταθεί, να μεγεθυνθεί ή ακόμη και να εφευρεθεί εκ νέου για να επιτευχθεί ένα πειστικό αποτέλεσμα. Αυτή η δημιουργική προσαρμοστικότητα μαρτυρά την υβριδικότητα του Foley στην τοποθέτηση της τέχνης συν την τέχνη.

#### 2.4 Το Foley ως καλλιτεχνική πρακτική

Παρά το γεγονός ότι το Foley δίνεται τακτικά με τη μορφή μιας τεχνικής διαδικασίας αναπαραγωγής γνωστών ήχων, λειτουργεί καλύτερα ως μορφή τέχνης. Η αξία του δεν είναι μόνο ο λειτουργικός ρεαλισμός αλλά και η απόδοση, ο αυτοσχεδιασμός, η δημιουργικότητα και η απεικόνιση του πολιτισμού. Το Foley είναι τόσο τέχνη όσο και τέχνη που χρησιμοποιεί συνεχώς τον ήχο για να δώσει στις φυσικές χειρονομίες έναν σκοπό. Οι επόμενες υποενότητες αποκαλύπτουν τις κύριες πτυχές της τέχνης του Foley.

##### 2.4.1 Απόδοση και ερμηνεία

Μια επιτελεστική δράση είναι η βάση του Foley. Ο καλλιτέχνης Foley διαβάζει τις δράσεις μέσω των εικόνων με τον ίδιο τρόπο που ο μουσικός διαβάζει μια παρτιτούρα. Κάθε ήχος, ένα βήμα, το κλείσιμο μιας πόρτας, μια βούρτσα υφάσματος, διαμορφώνεται με όρους ρυθμού, συγχρονισμού και έντασης. Αυτές οι πτυχές προσδίδουν στον ήχο ένα εκφραστικό νόημα. Ένα βαρύ πόδι φαίνεται πεζό σε αργό ρυθμό και επικίνδυνη απειλή σε γρήγορο ρυθμό. Ένας ελαφρύς, μαλακός ρυθμός αποτελεί ένδειξη νευρικότητας.

Η Ament (2022) την περιγράφει ως μια διαδικασία απόδοσης ηχητικών προσωπικοτήτων για να προσδώσει στους χαρακτήρες και τα αντικείμενα μια ακουστική ταυτότητα και καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο το κοινό αντιλαμβάνεται τους χαρακτήρες

και τα αντικείμενα. Ο ερμηνευτικός αυτός ρόλος υποδηλώνει πρακτικά ότι οι καλλιτέχνες Foley δεν είναι απλώς τεχνικοί, αλλά λειτουργούν ως ηθοποιοί. Οι αποφάσεις που λαμβάνουν όταν προσαρμόζουν τον ήχο στους ηθοποιούς καταλήγουν να χρωματίζουν τόσο την ψυχολογία του χαρακτήρα όσο και τον τόνο του διαλόγου. Ο ήχος μπορεί να αναδιοργανώσει τη σημασιολογία μιας εικόνας, και μια απλή χειρονομία, με μια ξεχωριστή ηχητική άρθρωση, μπορεί να αποκτήσει διαφορετικά νοήματα (Chion, 1994).

#### 2.4.2 Αυτοσχεδιασμός και δημιουργικότητα

Ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα άλλο χαρακτηριστικό του Foley. Οι μουσικοί δύσκολα μπορούν να βασιστούν σε άμεσες μιμήσεις ήχων. Αντιθέτως, πειραματίζονται με αντικείμενα για να προσδιορίσουν τα υλικά που θα προκαλούσαν την επιθυμητή αντίληψη. Μια γνωστή περίπτωση ήταν το σέλινο για να υποδηλώσει το ράγισμα των οστών ή ένα ζευγάρι γάντια που χτυπιούνται στο χρόνο μιμούμενο τα φτερά των πουλιών. Γι' αυτό η τόσο δημιουργική αντικατάσταση δείχνει ότι το Foley δεν έχει να κάνει μόνο με τον ρεαλισμό αλλά με την αληθοφάνεια της αντίληψης.

Οι Richards και Shaw (2022) επισημαίνουν αυτή την αυτοσχεδιαστική πτυχή και παραλληλίζουν με τη δημιουργία πειραματικής μουσικής, όταν η λειτουργία με ασυνήθιστα αντικείμενα μετατρέπεται σε όργανα. Με αυτόν τον τρόπο, το Foley τοποθετείται σε συνομιλία με μια γραμμή της ηχητικής τέχνης και του αυτοσχεδιασμού και υποδεικνύει το διαπερατό κατώφλι μεταξύ του κινηματογράφου και του ευρύτερου ακουστικού πεδίου. Το καλλιτεχνικό σημείο του θέματος συνίσταται στην εξεύρεση ενός συμβιβασμού μεταξύ της πιστότητας σε αυτό που περιμένει να δει το κοινό και της εκφραστικής υπερβολής στην τροφοδότηση του αντίκτυπου του δράματος.

### 2.4.3 Αφηγηματική και συναισθηματική λειτουργία

Το Foley δεν παίζει απλώς ρόλο στον κινηματογράφο δημιουργώντας μια αίσθηση ρεαλισμού, αλλά και δημιουργώντας αφηγηματική και συναισθηματική δυναμική. Η έννοια της προστιθέμενης αξίας που ανέπτυξε ο Chion (1994) αναφέρει ότι ο ήχος αυξάνει το εκφραστικό υλικό των εικόνων. Η διαφορά μεταξύ του τριξίματος μιας σανίδας δαπέδου σε μια σκηνή αγωνίας και του διακριτικού ήχου μιας σανίδας σε μια άλλη σκηνή έγκειται στο ότι ο ήχος χρησιμοποιείται για να δημιουργήσει ένταση, παρακινώντας το κοινό να αναμένει τον κίνδυνο. Παρομοίως, το χτύπημα μιας πόρτας μπορεί να ολοκληρώσει μια διαμάχη, εκφράζοντας τον θυμό με μεγαλύτερη ένταση από τις λέξεις.

Ο Lewis (2015) πιστεύει ότι τα εγαστρίμυθα χαρακτηριστικά του Foley επιτρέπουν στα αντικείμενα να μιλήσουν, όπου τα σκηνικά μετατρέπονται σε φορείς των ιστοριών. Το κροτάλισμα των κλειδιών, για παράδειγμα, μπορεί να σημαίνει νευρικότητα ή να υπονοεί κάποιο μυστικό, ανάλογα με την ανάπτυξή του. Από αυτή την άποψη, το έργο του Foley είναι δραματουργικό: αφηγείται κάποιο μέρος της ιστορίας χωρίς να το λέει, και συχνά επηρεάζει τη νόηση σε ασυνείδητο επίπεδο.

### 2.4.4 Αισθητική αυτονομία

Αν και συνήθως υποτάσσεται στην αφήγηση, ο Foley διαθέτει επίσης αισθητική αυτονομία. Όλο και περισσότερο, το Foley εκτελείται σε ζωντανές εκδηλώσεις, εγκαταστάσεις και παιδαγωγικές επιδείξεις, όπου η καλλιτεχνικότητά του είναι σε πρώτο πλάνο (Dean, 2014). Αυτές οι πρακτικές επιτρέπουν στο κοινό να εκτιμήσει το Foley όχι μόνο ως κρυφό στοιχείο του κινηματογράφου αλλά και ως αυτοτελή τέχνη της παράστασης.

Ο Lewis (2015) προτείνει περαιτέρω ότι το Foley μπορεί να μελετηθεί ως μια μορφή «ηχητικής εγαστριμυθίας» —δηλαδή, της ικανότητας να «ακούγεται μέσα στο σώμα»,

όπου οι καλλιτέχνες δίνουν φωνή σε αντικείμενα με τρόπους που αποκαλύπτουν πολιτιστικό και συμβολικό νόημα. Αυτή η προσέγγιση αναδεικνύει ότι το Foley δεν είναι απλώς μιμητικό, αλλά ένας δημιουργικός μετασχηματισμός της πραγματικότητας, ευθυγραμμίζοντάς το με τις παραδόσεις της πειραματικής μουσικής και της ηχητικής τέχνης.

#### 2.4.5 Συνεργασία και ενσώματη γνώση

Η ομαδική συνεργασία αποτελεί τον πιο αποτελεσματικό τρόπο για να ξεχωρίσει κανείς ως καλλιτέχνης Foley. Οι καλλιτέχνες Foley, οι τεχνικοί μίξης του ήχου, οι μοντέρ και οι σκηνοθέτες συνεργάζονται στενά για να ενσωματώσουν τους ήχους στο συνολικό soundtrack. Η τεχνική επάρκεια αποτελεί μόνο έναν από τους παράγοντες επιτυχίας. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η ενσώματη γνώση —δηλαδή οι δεξιότητες που αποκτώνται μέσω της επανάληψης, η ικανότητα ακρόασης και η διαισθητική σύζευξη μεταξύ ήχου και κίνησης—, η οποία ενισχύει την καλλιτεχνική εκτέλεση (Keenan & Pauletto, 2017)

Αυτή η τεχνογνωσία είναι σωματικά ανάλογη με την εξάσκηση των μουσικών ή των χορευτών, βελτιώνοντας τον συγχρονισμό, τον συντονισμό και την ευαισθησία. Καθώς ο καλλιτέχνης Foley χρησιμοποιεί το σώμα του ως μέσο έκφρασης του ήχου, αυτό ενισχύει την αίσθηση ότι το Foley είναι μια τέχνη της παράστασης. Επιπλέον, η ομαδική εργασία χρησιμοποιείται για να διασφαλιστεί ότι το Foley δεν αντιτίθεται ή αντικαθιστά το διάλογο, τη μουσική ή τον ήχο περιβάλλοντος.

#### 2.4.6 Διαφάνεια και έκφραση

Ένα από τα παράδοξα του Foley είναι ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι σχεδόν «αόρατος» για να επιτύχει καλλιτεχνική επιτυχία. Σε αντίθεση με την κινηματογραφική μουσική, που συνήθως επιδιώκει να γίνει αντιληπτή, το Foley αποδίδει καλύτερα όταν λειτουργεί διακριτικά, ως αθόρυβο στοιχείο της ταινίας. Το κοινό σπάνια εστιάζει στην παρουσία του καλλιτέχνη, αλλά χωρίς τη συνεισφορά του δημιουργείται ένα κενό στην ηχητική αντίληψη της σκηνής.

Ο ήχος, όπως τονίζει ο Chion (1994), δίνει συνέχεια ή/και βάθος στην εικόνα, η απουσία του οποίου αφήνει τις ταινίες λακωνικές και εξωπραγματικές. Επομένως, η τέχνη του Foley συνίσταται στην ικανότητα να διατηρεί την ανωνυμία και να απαιτεί ερμηνεία τόσο της συναισθηματικής όσο και της γνωστικής κατανόησης. Η εκφραστική του δύναμη είναι υποσυνείδητη, λειτουργώντας κάτω από το επίπεδο της αντίληψης για να δημιουργήσει την εμπλοκή του κοινού.

#### 2.5 Η συμβολή του Foley στην εμπειρία της εμβύθισης

Η απλούστερη εξήγηση είναι ότι το Foley είναι το θεμέλιο για τη δράση στην οθόνη. Με έναν τέτοιο τρόπο, θα φαινόταν να φέρουμε κάποιες κενές χειρονομίες στη χρήση των οπτικών στοιχείων, του βήματος, της κίνησης στα υφάσματα ή της αλληλεπίδρασης με το άγγιγμα των αντικειμένων- σε μια τέτοια περίπτωση, η έλλειψη οπτικών χειρονομιών δεν θα ήταν εκπληκτικά σιωπηλή και εξωπραγματική. Το Foley συνθέτει ηχητικά εφέ που θα αντιστοιχούσαν με ακρίβεια στην κίνηση και θα στήριζαν τον οπτικό αντίκτυπο στην πραγματικότητα των ήχων. Το κοινό απλώς αναγνωρίζει αυτούς τους θορύβους ως φυσικούς, εφόσον έχει ολοκληρωθεί η διαδικασία της παράστασης και της ηχογράφησης, όπως έχει επισημάνει η Ament (2009). Αυτός ο τύπος αποδοχής ενισχύει την αναστολή

της δυσπιστίας, επιτρέποντας στους θεατές να βυθιστούν στην ιστορία χωρίς κριτική παρέμβαση.

Το Foley παίζει επίσης ουσιαστικό ρόλο στην ενίσχυση της σωματικής νομιμότητας των χαρακτήρων, προσθέτοντας βάρος και υφή στον χαρακτηρισμό τους στην οθόνη. Υπάρχει το φτερούγισμα των ρούχων, ένα σταύρωμα της καρέκλας ή ένας συνειρμός της χρήσης των χεριών σε αντικείμενα που δίνει το σώμα σε έναν χώρο. Οι παρενέργειες όπως αυτές έχουν συζητηθεί από τον Lewis (2015) ως μέσο παροχής στους χαρακτήρες μιας συγκεκριμένης ηχητικής ταυτότητας, η οποία συνοδεύει τον οπτικό παράγοντα στην παράσταση, προσδίδοντας τους ηχητική προσωπικότητα και συγκεκριμένο ηχητικό προφίλ. Επιπλέον, εστιάζοντας στην ενσάρκωση (embodiment) των ήχων, ενισχύεται η σύνδεση μεταξύ κίνησης και ήχου, ο Foley μπορεί να αποτρέψει τον διαχωρισμό μεταξύ του θεατή και της οθόνης και καταφέρνει να φέρει τους χαρακτήρες πιο κοντά στην προσωπικότητα και την πραγματικότητα.

Εκτός από τον ρεαλισμό, το Foley ενισχύει τον συναισθηματικό τόνο ενός σεναρίου. Η αντίληψη του τρόπου με τον οποίο το μήνυμα των εικόνων ενισχύθηκε μέσω του ήχου μπορεί να εξηγηθεί με όρους προστιθέμενης αξίας, όπως από τον Chion (1994). Η βρύση που στάζει σε ένα ακίνητο δωμάτιο μπορεί να υποδηλώνει ένταση ή δυσφορία- το υπερβολικό χτύπημα μιας πόρτας μπορεί να υποδηλώνει θυμό ή σημαντική επείγουσα ανάγκη. Σε τέτοιες εφαρμογές, το Foley χρησιμεύει ως συναισθηματικό υπόβαθρο, έτσι ώστε να μπορεί να προσελκύσει την αντίδραση των ακροατών, όχι όμως με κάποια ουσιαστική ανάγκη να τραβήξει την προσοχή σε αυτό. Η έλλειψη πρόκλησης της προσοχής που είναι το κεντρικό στοιχείο της καθηλωτικής δύναμης του Foley επιτυγχάνεται μέσω αυτής της χειραγώγησης της διάθεσης και του τόνου.

Η συμβολή του Foley επεκτείνεται στη διαμόρφωση χωρικών κατασκευών. Τα ηχητικά εφέ του βαδίσματος σε διαφορετικά δάπεδα, όπως ξύλο, χαλίκι ή μάρμαρο, ή το

άκουσμα μιας πόρτας που χτυπάει κάπου σε μια μεγάλη αίθουσα, τοποθετούν το κοινό σε μια συγκεκριμένη τοποθεσία. Μια μελέτη που διεξήχθη από τον Hak (2009) σχετικά με την ακουστική των στούντιο δείχνει ότι τα ακουστικά στοιχεία του περιβάλλοντος παίζουν σημαντικό ρόλο στο σχεδιασμό, γεγονός που δημιουργεί στις περισσότερες περιπτώσεις μια ψευδαίσθηση βάθους και ρεαλισμού. Η στενή χρήση και η θέση του Foley στο πεδίο surround ενισχύει περαιτέρω την εμπύθιση σε σύγχρονες μορφές όπως το Dolby Atmos, δηλαδή παράγει την αντίληψη ότι είσαι κάτοικος ενός τρισδιάστατου ακουστικού περιβάλλοντος.

Πιθανότατα, το πιο εντυπωσιακό χαρακτηριστικό του Foley στην εμπύθιση και την καθηλωτική εμπειρία (immersive experience) είναι το γεγονός ότι είναι διαφανές. Οι θεατές ως επί το πλείστον δεν προσέχουν συνειδητά το Foley και η αποτελεσματικότητά του αποδεικνύεται από το εύρος της εφαρμογής του κάτω από το επίπεδο της συνειδητής επίγνωσης. Δεδομένου ότι η υπερ-γνώση —δηλαδή η συσσωρευμένη γνώση και εμπειρία που χρησιμοποιείται για την αντίληψη και κατανόηση του ήχου— αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον ήχο, ο Chion (1994) υπενθυμίζει ότι οι υποσυνείδητοι ήχοι λειτουργούν σε επίπεδο αντίληψης και ερμηνείας, χωρίς να απαιτούν ενεργή προσοχή. Η απουσία του Foley είναι τόσο έντονη σε αντίθεση με την παρουσία. Οι ταινίες χωρίς Foley ή εκείνες με περιορισμούς από την πλευρά των ηχητικών βιβλιοθηκών μετατρέπονται συνήθως σε κάτι στείρο ή ελλιπές και δεν προσφέρουν στον θεατή το μέσο να εντρυφήσει στον κόσμο της ιστορίας. Αυτό λοιπόν γίνεται το παράδοξο ενός φαινομένου όπως η τέχνη του Foley, καθώς είναι πιο ισχυρό όταν δεν μπορεί να φανεί, άρα ο πυρήνας της εμπύθισης

## 2.6 Ο Δημιουργικός Χώρος - Foley Stage

Είναι το στούντιο ή η σκηνή Foley (Foley stage) όπου η τέχνη του Foley εκπληρώνεται ως ο πυρήνας των δημιουργικών συνθηκών. Πρόκειται για ένα ειδικά αφιερωμένο και κατασκευασμένο στούντιο ηχογράφησης με αντίστοιχη κατασκευή, όπου η απόδοση του ήχου με την κινούμενη εικόνα συγχρονίζεται απόλυτα. Ένα στούντιο Foley, σε αντίθεση με ένα στούντιο γενικής χρήσης, δεν είναι ειδικά σχεδιασμένο και συντονισμένο προς τη μουσική ή τους διαλόγους, αλλά προς το άνευ προηγουμένου εύρος ανθρώπινων καθημερινών ήχων που απαιτεί ο κινηματογράφος. Περιλαμβάνει διάφορες επιφάνειες δαπέδου, όπως ξύλο, σκυρόδεμα, χαλίκι, μοκέτα, μια ποικιλία από σκηνικά (συμπεριλαμβανομένων πορτών και επίπλων) και μικρά αντικείμενα (κλειδιά, πιάτα ή κομμάτια υφάσματος). Όλα αυτά τα στοιχεία επιτρέπουν στους καλλιτέχνες Foley να μιμηθούν όλο το φάσμα των ήχων που απαιτεί μια παραγωγή.

Οι πρόγονοι των σκηνών Foley προέκυψαν ως ειδικά δωμάτια επαγγελματικών στούντιο, με το πρώτο που υπήρχε στην Universal (κατά τη διάρκεια της εργασίας του Jack Foley) και το πιο δομημένο στα μετέπειτα Desilu Studios που έδωσε στο χώρο το διαχρονικό του όνομα (Ament, 2022- Yewdall, 2007). Σταδιακά, οι χώροι αυτοί εξειδικεύτηκαν σε μεγάλο βαθμό και αναπτύχθηκαν τέτοιες ακουστικά διαμορφωμένες και ηχομονωμένες αίθουσες σχεδιασμένες για την παραγωγή ηχογραφήσεων υψηλής καθαρότητας και ακρίβειας. Το ρυθμισμένο περιβάλλον βοηθά αυτούς τους μηχανικούς να ηχογραφήσουν καθαρούς, αξιόπιστους ήχους που μπορούν εύκολα να ενσωματωθούν στο soundtrack της ταινίας.

Η σκηνή Foley δεν είναι μόνο ένας τεχνικός χώρος, αλλά και ένας δημιουργικός χώρος. Σε αυτήν, ο καλλιτέχνης Foley ενεργεί όσο και καταγράφει, ερμηνεύοντας τις κινήσεις των χαρακτήρων μέσω του ρυθμού, του βάρους και των αποχρώσεων. Σύμφωνα με τον Viers (2008), τα σκηνικά και η επιφάνεια της σκηνής αντιμετωπίζονται ως όργανα,

που περιμένουν να χρησιμοποιηθούν από τον καλλιτέχνη μέσω του αυτοσχεδιασμού. Από αυτή την άποψη, η σκηνή Foley μπορεί να περιγραφεί ως ένα ακουστικό θέατρο, στο οποίο η εικονογραφία τοποθετείται σε ένα νέο πλαίσιο και οι συμπεριφορές συμβολίζονται με εκφραστικές ακουστικές χειρονομίες.

### Κεφάλαιο 3: Επαγγελματικά στούντιο Foley

Το θεσμικό και τεχνολογικό θεμέλιο της ηχητικής παραγωγής στον κινηματογράφο είναι τα επαγγελματικά στούντιο Foley. Πρόκειται για εξειδικευμένα στούντιο κινηματογράφου και τηλεόρασης, τα οποία, σε αντίθεση με τα αυτοσχέδια ή DIY στούντιο, έχουν σχεδιαστεί για να προσφέρουν ελεγχόμενο ακουστικό περιβάλλον, εξειδικευμένο εξοπλισμό και ροή εργασίας προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις της παραγωγής κινηματογράφου και τηλεόρασης. Αποτελούν επιτεύγματα δεκαετιών βιομηχανικής ανάπτυξης, καθώς περιέχουν τόσο τεχνική ακρίβεια όσο και καλλιτεχνική ευαισθησία. Στις αίθουσές τους, καλλιτέχνες Foley, τεχνικοί μίξης ήχου και μοντέρ συνεργάζονται για να επιτύχουν τη βέλτιστη ποιότητα ήχου και να επικοινωνήσουν με αποδεκτό επίπεδο λεπτομέρειας. Η εξέταση της εγκατάστασης, του εξοπλισμού και των πρακτικών εργασίας τους είναι σημαντική όχι μόνο επειδή δίνει μια εικόνα για το πώς επιτυγχάνονται αυτά τα επαγγελματικά πρότυπα, αλλά και επειδή δίνει ένα μέτρο σύγκρισης με το οποίο μπορούν να συγκριθούν οι δυνατότητες και οι περιορισμοί των DIY στούντιο Foley.

#### 3.1 Δομή και βασικός εξοπλισμός

Σε ένα επαγγελματικό στούντιο Foley υπάρχουν συνήθως τρία αλληλένδετα τμήματα: η σκηνή γνωστή ως **Foley Stage** (ο ειδικός χώρος όπου οι καλλιτέχνες Foley εκτελούν και ηχογραφούν τους ήχους), ένα δωμάτιο ελέγχου γνωστό ως **Control Room** και ένας αποθηκευτικός χώρος γνωστός ως **Prop ή Storage Room**. Ο πυρήνας της λειτουργίας του στούντιο βρίσκεται στη σκηνή Foley. Είναι καλυμμένο με διάφορα υλικά -ξύλο, πέτρα, πλακάκι, χαλίκι, άμμο και χαλί- τα οποία επιτρέπουν στους καλλιτέχνες Foley να δημιουργήσουν όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ποικιλία στα βήματα και στην αλληλεπίδραση με τις επιφάνειες (Yewdall, 2012). Δεξαμενές νερού, λάκκοι γεμάτοι με χόμα ή βότσαλα και αρθρωτές πλατφόρμες είναι επίσης στάνταρ σε πολλά στούντιο για

τη δημιουργία πολλών διαφορετικών περιβαλλόντων. Ακουστικά διαχωρισμένη από τη σκηνή, η αίθουσα ελέγχου είναι το σημείο όπου οι μηχανικοί παρατηρούν σε πραγματικό χρόνο ποια μικρόφωνα πρέπει να τοποθετηθούν πού, καθώς και την ποιότητα των ηχογραφήσεων. Η αποθήκευση των σκηνικών είναι κρίσιμη: υπάρχουν εκατοντάδες αντικείμενα, όχι μόνο συνηθισμένα σκηνικά, αλλά και ειδικά επιλεγμένα υλικά, επιλεγμένα για τις συγκεκριμένες ηχητικές ιδιαιτερότητές τους. Υπάρχει συνεχής ανάγκη αυτοσχεδιασμού με αυτά τα σκηνικά από τους καλλιτέχνες Foley για τη δημιουργία ήχων που δεν φέρουν άμεση αντιστοιχία, γεγονός που καθιστά τον όγκο της συλλογής βασικό στοιχείο της υποδομής του στούντιο (Wright, 2011).

Στο ηχητικό σύστημα, τα μικρόφωνα αποτελούν επίσης το κεντρικό σημείο εστίασης. Τα πυκνωτικά μικρόφωνα υψηλής ποιότητας εφαρμόζονται γενικά για λεπτομερή και διακριτικά εφέ, ενώ τα δυναμικά είναι περιζήτητα για πιο δυνατά εφέ ή εφέ που είναι εκρηκτικά (Pollini, 2011). Ανάλογα με τη σκηνή, υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις όπου ο μηχανικός μπορεί να αναμείξει τα κοντινά μικρόφωνα με τα μικρόφωνα περιβάλλοντος ή δωματίου για να επιτύχει τόσο ακρίβεια όσο και αντήχηση. Η τοποθέτηση του μικροφώνου, όπως τονίζει η Foley First (2022) στον τεχνικό της οδηγό, είναι μια τέχνη από μόνη της, πρέπει πάντα να υπάρχει πειραματισμός όσον αφορά την εγγύτητα με τα φωνητικά, την πραγματοποίηση της συχνότητάς τους και την ενίσχυση της χωρικής απήχησης. Οι προενισχυτές, οι ψηφιακές διεπαφές και τα συστήματα εγγραφής υψηλής ανάλυσης διασφαλίζουν επίσης ήχους καθαρούς, απαλλαγμένους από οποιαδήποτε παραμόρφωση.

Το άλλο χαρακτηριστικό ενός επαγγελματικού στούντιο Foley είναι η ακουστική διαμόρφωση των χώρων αυτών. Σύμφωνα με τον Hak (2009), η ακουστική μπορεί να παρουσιάζει μεγάλες διακυμάνσεις από εγκατάσταση σε εγκατάσταση. Παρ' όλα αυτά, τα περισσότερα επαγγελματικά στούντιο πρέπει να διατηρούν όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ουδετερότητα: να περιορίζουν στο ελάχιστο την ηχώ και τον ηχητικό χρωματισμό, ώστε η

ακατέργαστη ηχογράφιση να παραμένει αναλλοίωτη και να μπορεί να αναπαραχθεί με τεχνητή αντήχηση κατά τη διάρκεια της μεταπαραγωγή. Τα δάπεδα μπορούν συνήθως να κατασκευαστούν ως εναλλάξιμες πλατφόρμες, ακουστικά στερεωμένες έτσι ώστε η δομή του κτιρίου να μην μεταφέρει ενέργεια κραδασμών. Το υλικό των τοίχων αποτελείται από απορροφητικά πάνελ (υλικά που μειώνουν την αντήχηση και απορροφούν τον ήχο), διαχυτές (συσκευές που διασκορπίζουν τον ήχο ομοιόμορφα στον χώρο) και, περιστασιακά, ρυθμιζόμενα ακουστικά πάνελ (πάνελ που μπορούν να προσαρμοστούν για διαφορετικές ανάγκες ηχογράφησης), ώστε να είναι δυνατή η διαχείριση ποικίλων απαιτήσεων ηχογράφησης. Τα μέσα αυτά εγγυώνται ότι οι ήχοι καταγράφονται ομοιόμορφοι και άψογοι κατά τη διάρκεια των διαφόρων λήψεων.

Ο ήχος δεν εξυπηρετεί μόνο απλούς πρακτικούς σκοπούς — η δημιουργία ενδιαφέροντος και η αισθητική διασκέδαση αποτελούν επίσης σημαντικές πτυχές. Ο Garwood (2010), στην ανασκόπηση του βιβλίου *The Foley Grail* της Ament, υπογραμμίζει ότι λόγω της επιρροής τους στον τρόπο αντίληψης των σκηνικών, οι καλλιτέχνες Foley θεωρούνται από πολλούς ως δημιουργοί ήχων που "μεταφέρουν" τον χαρακτήρα των αντικειμένων. Ο Hamilton (2003) επισημαίνει ότι η ηχογράφιση στοχεύει στην επίτευξη αισθητικής τελειότητας: το στούντιο λειτουργεί ως μια κλειστή και ελεγχόμενη σφαίρα όπου πραγματικοί, ατελείς ήχοι χειρίζονται για να δημιουργηθούν πειστικές ψευδαισθήσεις. Αυτό σημαίνει ότι ένα επαγγελματικό στούντιο δεν χρειάζεται μόνο τα συνηθισμένα αντικείμενα που περιμένει κανείς να βρει εκεί, όπως παπούτσια, πόρτες και καρέκλες, αλλά και ασυνήθιστα αντικείμενα ικανά να παράγουν μοναδικές ηχητικές υφές, δίνοντας στους καλλιτέχνες τη δυνατότητα να αντιμετωπίσουν απρόβλεπτες ανάγκες κατά την παραγωγή.

Στην πρακτική του σύγχρονου Foley, η τεχνολογία γίνεται ένας όλο και πιο σημαντικός παράγοντας. Με την επεξεργασία του Foley σε ψηφιακούς σταθμούς επεξεργασίας ήχου όπως το Pro Tools και το Reaper, το Foley μπορεί να συγχρονιστεί με

μεγάλη ακρίβεια με την κινούμενη εικόνα, και οι μηχανικοί μπορούν να ευθυγραμμίσουν τα ηχητικά σήματα σε επίπεδο κάθε καρτέ.

Σύμφωνα με τον Wright (2011), η εισαγωγή των ψηφιακών σταθμών επεξεργασίας του ήχου έχει αλλάξει τη διαδικασία της εργασίας, καθώς καθιστά ταχύτερη την αναθεώρηση της εργασίας και ευκολότερη τη σύνδεση με άλλα στούντιο μεταπαραγωγής. Ωστόσο, παρά την ύπαρξη αυτών των νέων τεχνολογιών, το Foley παραμένει στην ουσία μια ζωντανή, ενσώματη παράσταση. Ακόμη και βασικά εφέ όπως ένα βήμα ή το θρόισμα ενός υφάσματος πρέπει να εκτελούνται φυσικά από έναν καλλιτέχνη ζωντανά τη στιγμή εκείνη, προσθέτοντας μια συνιστώσα παράστασης που διακρίνει το Foley από τη χρήση μιας βιβλιοθήκης ήχου ή συνθετικών εφέ.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η συνέπεια είναι ίσως η σημαντικότερη διαφορά μεταξύ των επαγγελματικών και των αυτοσχέδιων χώρων Foley. Ο Gervais (2010) επισημαίνει ότι τα μικρόφωνα και οι προενισχυτές δεν είναι οι μόνοι παράγοντες που καθορίζουν την ποιότητα του ήχου, καθώς η σταθερότητα του χώρου ηχογράφησης αποτελεί επίσης παράγοντα. Στα επαγγελματικά στούντιο, ο θόρυβος του περιβάλλοντος απομακρύνεται, η υγρασία και ο θόρυβος διατηρούνται υπό έλεγχο και τα σκηνικά αποθηκεύονται σε σταθερές συνθήκες, ώστε να διασφαλίζεται ότι οι ηχογραφήσεις μπορούν να επαναληφθούν μετά από κάποιο χρονικό διάστημα. Αυτό είναι επίσης ζωτικής σημασίας όταν πρόκειται για μαζικές παραγωγές, κατά τις οποίες μπορεί να απαιτηθεί από πολλές ομάδες ήχου να επανεκτελέσουν ηχογραφημένο υλικό μήνες μετά την αρχική ηχογράφηση. Τα αυτοσχέδια στούντιο, συγκριτικά, μπορεί να είναι αρκετά ασταθή στο περιβάλλον, με αποτέλεσμα οι ηχογραφήσεις να είναι μεταβλητές με ακανόνιστο τρόπο.

### 3.2 Προδιαγραφές χώρου και ακουστική

Ο σχεδιασμός της αρχιτεκτονικής και ο ακουστικός σχεδιασμός μιας επαγγελματικής αίθουσας Foley είναι εξίσου σημαντικός με τον εξοπλισμό που περιέχει. Πράγματι, σε μεγάλο βαθμό, τα μικρόφωνα και ακόμη και το λογισμικό δεν είναι αυτό που διαχωρίζει την επαγγελματική εγκατάσταση από την DIY ή την αυτοσχέδια, αλλά ο πραγματικός χώρος στον οποίο παράγεται και αναπαράγεται ο ήχος. Μαζί με όσα επιμένει ο Gervais (2010) στον τεχνικό οδηγό του για τον σχεδιασμό στούντιο, η συγχώνευση χώρου και ήχου είναι πρωταρχική- η ακουστική καθορίζει την πιστότητα, την αναπαραγωγιμότητα και την καλλιτεχνική υπόσχεση κάθε ηχογράφησης. Η διαχείριση του χώρου είναι ιδιαίτερα σημαντική όταν πρόκειται για το Foley, το οποίο βασίζεται σε λεπτά και συχνά κρουστικά ηχητικά εφέ που αποδίδονται ηχητικά παράλληλα με τις κινούμενες εικόνες.

Ένα από τα χαρακτηριστικά ενός επαγγελματικού στούντιο Foley είναι η ακουστική ουδετερότητα. Στη συγκριτική του ανάλυση δύο εγκαταστάσεων Foley, ο Hak (2009) αποδεικνύει ότι οι ποικίλες ακουστικές διαμορφώσεις των τοίχων, οι συντελεστές απορρόφησης και ο σχεδιασμός της οροφής έχουν σημαντικές συνέπειες στο υλικό που ηχογραφείται. Το είδος της ουδετερότητας σε αυτή την περίπτωση δεν μπορεί να εκληφθεί ως στειρότητα, αλλά μάλλον ως απομάκρυνση ακούσιων χρωματισμών. Τα επαγγελματικά στούντιο εγγυώνται ότι μια ακατέργαστη ηχογράφηση διατηρείται στεγνή και χειραγωγήσιμη, μειώνοντας την επίδραση των ανακλάσεων, των αντηχήσεων και των στάσιμων κυμάτων. Αυτές οι ακατέργαστες ηχογραφήσεις θα αναμιχθούν στη συνέχεια στο soundtrack των ταινιών σε μεταγενέστερο στάδιο. Αυτό δίνει τη δυνατότητα στους τεχνικούς μίξης του ήχου να χρησιμοποιούν τεχνητή αντήχηση και χωρική επεξεργασία σύμφωνα με τις διάφορες σκηνές και να μην περιορίζονται από το φυσικό ακουστικό αποτύπωμα της αίθουσας ηχογράφησης.

Για να εξασφαλιστεί αυτή η ουδετερότητα, τα επαγγελματικά στούντιο επενδύουν σημαντικά σε ηχομόνωση και ακουστική διαμόρφωση. Τα περισσότερα είναι χτισμένα ως δωμάτια σε δωμάτια, έχουν πλωτά δάπεδα, διπλούς τοίχους και αποσυνδεδεμένες οροφές για να κρατούν μακριά τους εξωτερικούς κραδασμούς και τους θορύβους της κυκλοφορίας, καθιστώντας τα κατάλληλα για ηχογραφήσεις (Yewdall, 2012). Τα συστήματα κλιματισμού και εξαερισμού ρυθμίζονται ώστε να λειτουργούν αθόρυβα, καθώς ακόμη και ο παραμικρός θόρυβος μπορεί να καταστρέψει ένα ελαφρύ βήμα ή την κίνηση των ρούχων. Ο Wakefield (2015) εξηγεί ότι το Foley έχει νόημα μόνο όταν καταφέρνει να πιάσει φευγαλέες λεπτομέρειες, οπότε οποιοδήποτε πρόσθετοι ήχοι μπορούν εύκολα να χάσουν όλη την αξιοπιστία μιας παράστασης μετά την έκθεσή της στο κινηματογραφικό μείγμα.

Μία από τις εξαιρέσεις στον χωρικό σχεδιασμό της σκηνής Foley αντιπροσωπεύεται από τις επιφάνειες του δαπέδου. Λόγω της επικράτησης των βημάτων και των επαφών με αντικείμενα στις εργασίες Foley, τα στούντιο χρησιμοποιούν εναλλάξιμα πάνελ από ξύλο, πλακάκια, μέταλλο, χαλίκι και μοκέτα, τα οποία έχουν σχεδιαστεί για να μιμούνται ρεαλιστικά υλικά (Yewdall, 2012). Άλλες εγκαταστάσεις είναι πιο ενδεδειγμένες, βυθίζοντας τρύπες γεμάτες άμμο ή χώμα ή τοποθετώντας μια δεξαμενή νερού για να παρέχουν υποβρύχιους ηχητικούς περισπασμούς. Τα στοιχεία αυτά διατηρούνται ελεύθερα στο δομικό δάπεδο για να αποφεύγεται ο συντονισμός και η μεταφορά δονήσεων. Η δυνατότητα αναδημιουργίας ποικίλων περιβαλλόντων σε έναν ενιαίο χώρο, όπως μας μεταφέρει ο Wright (2011), μας υπενθυμίζει την επαγγελματική απαίτηση της αποτελεσματικότητας, καθώς οι παραγωγές δεν έχουν την πολυτέλεια να μεταφέρουν ομάδες παραγωγής σε διαφορετικές τοποθεσίες για να δημιουργήσουν διαφορετικές ηχητικές υφές.

Το διάστημα διαδραματίζει επίσης ζωτικό ρόλο. Οι υψηλές οροφές είναι τυπικές, οι πρώιμες ανακλάσεις ελαχιστοποιούνται και οι τοίχοι μπορούν να έχουν γωνία ή να είναι

εξοπλισμένοι με διαχυτές για να αποφεύγονται τα στάσιμα κύματα. Σύμφωνα με τον Gervais, αυτές οι αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις δεν είναι απλές επιλογές πολυτέλειας αλλά απαραίτητη προϋπόθεση για τη σωστή καταγραφή των ήχων (Gervais 2010). Τέτοιος έλεγχος σπάνια επιτυγχάνεται σε αυτοσχέδια στούντιο (συνήθως σε υπνοδωμάτια ή γκαράζ), και αυτό μπορεί να προσδώσει στην ηχογράφιση έναν αφύσικο, κιβωτιόσχημο ήχο. Αυτό δημιουργεί πρόσθετη εργασία στη διαδικασία της μεταπαραγωγής και ενέχει ιδιαίτερο κίνδυνο να αλλοιωθεί η αυθεντικότητα του ήχου.

Η ακουστική και ο ρεαλισμός αποτελούν εδώ και καιρό ένα επίμαχο θέμα στην πρακτική του Foley. Τόσο ο Pollini (2011) όσο και οι Trento και Gtzen (2011) παρατηρούν ότι οι ήχοι Foley δεν προκαλούν εύκολα την πραγματικότητα, αλλά αντίθετα σχηματίζουν μια αξιόπιστη ψευδαίσθηση. Ο χώρος ηχογράφησης καθορίζει την ακουστική, η οποία είναι ζωτικής σημασίας για τη διατήρηση αυτής της αληθοφάνειας. Σε έναν χώρο με κακή ακουστική, ένα βήμα μπορεί όχι μόνο να είναι τεχνητό, αλλά και να τραβήξει την προσοχή στον εαυτό του και έτσι να βλάψει την κινηματογραφική ψευδαίσθηση. Από την άλλη πλευρά, ακόμη και το στυλιζαρισμένο ή υπερβολικό Foley όταν καταγράφεται σε ένα ουδέτερο και ελεγχόμενο περιβάλλον μπορεί να ταιριάζει αρμονικά με την οπτική και ηχητική αναπαράσταση της ταινίας.

Η μεταβλητότητα και η προσαρμοστικότητα είναι επίσης σημαντικά χαρακτηριστικά της ακουστικής Foley. Σύμφωνα με τον Hak (2009), ακόμη και τα επαγγελματικά στούντιο μπορεί να διαθέτουν κινητά πάνελ και ρυθμιζόμενη ακουστική, επιτρέποντας στους μηχανικούς να μιμούνται διάφορα περιβάλλοντα στο ίδιο δωμάτιο. Ένα μικρό ανακλαστικό δωμάτιο μπορεί να προσομοιώσει ένα μπάνιο με πλακάκια, ενώ ένα μεγαλύτερο απορροφητικό δωμάτιο θα μπορούσε να προσομοιώσει ένα ανοιχτό πεδίο. Η ευελιξία αυτή παρέχει στους επαγγελματίες μια ελευθερία που δύσκολα μπορεί να συγκριθεί με τα DIY περιβάλλοντα, επειδή τα αυτοσχέδια περιορίζονται στις δυνατότητες των συγκεκριμένων δωματίων.

Η ρύθμιση του περιβάλλοντος διατηρεί επίσης τη συνοχή. Ένα παράδειγμα τέτοιων παραγόντων είναι η υγρασία, η οποία μπορεί να επηρεάσει την αντήχηση του ξύλου ή την ευκρίνεια των ήχων από ύφασμα. Έτσι, τα επαγγελματικά στούντιο θα διατηρούν ουδέτερες περιβαλλοντικές συνθήκες όπου διατηρείται τόσο η ηχητική αναπαραγωγή όσο και η ποιότητα των στηριγμάτων (Ament, 2022). Ο καλλιτέχνης Foley θα πρέπει να είναι σε θέση να επιστρέψει στη σκηνή αρκετές εβδομάδες αργότερα και να αναδημιουργήσει έναν ήχο με τις ίδιες ιδιότητες, κάτι που δεν μπορούν να υποσχεθούν όλα τα άτυπα στούντιο.

Για πολιτιστικούς λόγους, το στούντιο του επαγγελματικού Foley αποκαλύπτεται επίσης ως μια αισθητική της τελειότητας. Ο Hamilton (2003) υποστηρίζει ότι όλοι οι χώροι των στούντιο δεν είναι κατασκευασμένοι για να αντικατοπτρίζουν τον πραγματικό κόσμο, αλλά για να τελειοποιούν τον κόσμο σε ένα είδος ηχητικού ιδεαλισμού. Στην περίπτωση του Foley, αυτό σημαίνει ότι όλοι οι περισπασμοί και οι ατέλειες του περιβάλλοντος ηχογράφησης εξαλείφονται για να γίνει κεντρική η απόδοση του καλλιτέχνη και οι έμφυτες ιδιότητες του αντικειμένου. Η περιοχή είναι κατά συνέπεια εξίσου ένα εργαλείο τέχνης όσο και ένα τεχνικό εργαλείο.

Αντίθετα, οι αυτοσχέδιοι και DIY χώροι έχουν μεγαλύτερη ικανότητα να αποκαλύπτουν τα ακουστικά μειονεκτήματά τους, τα οποία μπορούν να μειώσουν την αξιοπιστία του Foley όταν επικαλύπτεται από ένα εμπορικό soundtrack, όπως διαπιστώνει ο Wakefield (2015). Αν και αυτοί οι περιορισμοί μπορεί να είναι η δημιουργική εφευρετικότητα στην καλύτερη εκδοχή της, η ακουστική ενός επαγγελματικού στούντιο αποτελεί σημείο αναφοράς προς την τεχνική ορθότητα και την καλλιτεχνική μαεστρία.

### 3.3 Η ροή εργασίας παραγωγής

Η δημιουργία εφέ Foley σε ένα επαγγελματικό στούντιο Foley είναι μια καλά μελετημένη οργάνωση που μπορεί να είναι τόσο δημιουργική όσο και ακριβής. Αν και το Foley μπορεί να έχει την εμφάνιση μιας αυθόρμητης διαδικασίας με καλλιτέχνες που συμβάλλουν ή συνθέτουν ορισμένους ήχους σε πραγματικό χρόνο για να συνοδεύσουν την εικόνα, ο αυθορμητισμός υποστηρίζεται από εκτεταμένο σχεδιασμό, τεχνικό συντονισμό και εποπτεία της συνεργαζόμενης ομάδας. Κάθε στάδιο της διαδικασίας επεξεργασίας, από το μαρκάρισμα και το μοντάζ μέχρι την τελική μίξη, οργανώνεται έτσι ώστε οι ηχογραφήσεις να υποστηρίζουν την αφήγηση και να αναδεικνύουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ταινίας.

Συνήθως ξεκινάει με τον εντοπισμό των συνεδριών στις οποίες η ομάδα των τεχνικών της ηχητικής παραγωγής θα δει την ταινία, και κάθε σημείο όπου θεωρούν ότι το Foley είναι απαραίτητο. Σύμφωνα με τον Yewdall (2012), αυτή η φάση αναφέρεται ως «σχέδιο Foley» ή *Spotting Session* (δηλαδή η συνάντηση κατά την οποία καθορίζονται και καταγράφονται όλοι οι ήχοι που απαιτούνται για κάθε σκηνή). Κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, κάθε ήχος, όπως βήματα, τριξίματα πόρτας ή μετακινήσεις υφάσματος, σημειώνεται σε ένα *Sheet* (φύλλο καταγραφής, που λειτουργεί ως οδηγός για την ηχογράφηση των συγκεκριμένων ήχων). Το επίπεδο ακρίβειας με μια τέτοια προετοιμασία τους επιτρέπει να μην χάσουν τίποτα και, κυριολεκτικά, παρέχει στους καλλιτέχνες Foley έναν οδηγό για την απόδοσή τους. Όπως υπογραμμίζει ο Wright (2011), η λήψη δημιουργικών αποφάσεων λαμβάνει χώρα και κατά τη διάρκεια αυτού του σταδίου, διότι δεν χρειάζεται να αναδημιουργηθούν όλοι οι ήχοι αυτούσιοι, αλλά μπορούν να στυλιζαριστούν και να γίνουν πιο δραματικοί.

Αφού καθοριστούν τα σημεία αναφοράς γνωστά ως **Cue points**, η ομάδα προχωρά στην εκτέλεση και την καταγραφή. Η δουλειά των καλλιτεχνών Foley γίνεται στο

στούντιο, όπου η μορφή τέχνης είναι μια απόδοση επί της οθόνης, ενώ παρατηρείται η ταινία στην οθόνη, είτε σε προβολέα. Οι καλλιτέχνες Foley αναμένεται να συμβαδίζουν με την οπτική δράση, γεγονός που απαιτεί τεχνικό συγχρονισμό και ερμηνευτική ικανότητα. Η Ament (2009, 2022) σημειώνει ότι αυτή η φάση συνδυάζει τόσο την καλλιτεχνική όσο και τη «σπορ» πλευρά της τέχνης. Η Ament εννοεί την σωματική/κινησιολογική διάσταση της δουλειάς του Foley artist, που απαιτεί ευκινησία, σωματικό συγχρονισμό και αντοχή — σαν να πρόκειται για «άθλημα». Ο καλλιτέχνης πρέπει να συμβαδίζει με την εικόνα και να επαναλαμβάνει κινήσεις με ακρίβεια, κάτι που θυμίζει προπόνηση ή performance με φυσική ένταση επίσης πρέπει να μεταδώσει μέσω του ήχου το βάρος, τον ρυθμό και τη συναισθηματική κατάσταση του χαρακτήρα, επαναλαμβάνοντας τη διαδικασία μέχρι να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο Viers (2008) προσθέτει ότι εδώ φαίνονται οι διαφορές ανάμεσα στα επαγγελματικά και τα DIY στούντιο, καθώς τα πρώτα διαθέτουν μεγάλη ποικιλία επιφανειών και σκηνικών που είναι απαραίτητα για να διασφαλιστεί η αυθεντικότητα των παραστάσεων.

Χρειάζεται μεγάλη επαγγελματική εμπειρία του ηχολήπτη αλλά και του τεχνικού μίξης Foley για να γίνει η διαδικασία της ηχογράφησης. Η επιλογή του μικροφώνου και η θέση του καθορίζονται από το είδος του ήχου που ηχογραφείται: χρησιμοποιείται μικροφωνική κοντινής απόστασης (close miking techniques) για την ανάδειξη λεπτομερειών σε υφές, όπως το ύφασμα, ενώ για ευρύτερους ήχους, όπως πτώσεις σωμάτων, επιλέγονται τεχνικές ηχογράφησης από μακρινή απόσταση γνωστή ως και περιβάλλουσα μικροφώνηση (για πιο «ακουστικό» τόνο, όταν καταγράφεται περισσότερη αντήχηση του χώρου) ή πολλά μικρόφωνα ταυτόχρονα. Ως επί το πλείστον, το Foley ηχογραφείται χρησιμοποιώντας τεχνικές ηχογράφησης από κοντινή απόσταση, οι οποίες βοηθούν στην εστίαση του ήχου και στη μείωση των παρεμβολών του χώρου γνωστό ως και **room tone** (Viers, 2008). Σύμφωνα με τον Pollini (2011), οι μηχανικοί θα πρέπει να αναζητούν έναν συμβιβασμό μεταξύ υπερρεαλισμού και αληθοφάνειας, όπου ήχοι που

μπορεί να φαίνονται υπερβολικά αληθινοί στην κινηματογραφική μίξη μπορεί να ακούγονται αφύσικοι. Αντίθετα, μια λίγο στυλιζαρισμένη ηχογράφηση είναι πιο πιστευτή για το κοινό. Ο Wakefield (2015) το πάει αυτό στο επόμενο επίπεδο, υποστηρίζοντας ότι η αληθοφάνεια περισσότερο από την ακρίβεια καθοδηγεί τη μίξη Foley, και αυτό είναι που καθοδηγεί τις επιλογές ηχογράφησης των μηχανικών.

Τα επόμενα στάδια της ροής εργασίας είναι η επεξεργασία και ο συγχρονισμός των ήχων με την εικόνα, μετά την εκτέλεση και την ηχογράφηση.

Το τελικό βήμα είναι η ενσωμάτωση στην τελική μίξη του soundtrack. Οι ήχοι Foley επικαλύπτονται από τους διαλόγους, τη μουσική και τα ηχητικά εφέ. Η σωστή ένταξη και η διατήρηση της ισορροπίας αυτών των ήχων στη μίξη συχνά απαιτεί προσοχή. Ως εκ τούτου, ενισχύουν το επιδιωκόμενο μήνυμα της ιστορίας χωρίς να το υπερτονίζουν. Στην κριτική του για το έργο της Ament, ο Garwood (2010) σημειώνει ότι το Foley μπορεί πολύ συχνά να δράσει με κρυφό τρόπο- η αποτελεσματικότητά του έγκειται στο γεγονός ότι δεν κυριαρχεί στο soundtrack και αντίθετα παίζει ρόλο στην ενίσχυση της συνολικής υφής του. Ωστόσο, μια τέτοια ορατότητα είναι θέμα επίπονης διαχείρισης της ροής εργασίας. Σε αυτό το θέμα, ο Gervais (2010) κάνει νεύμα προς τη συνέπεια μεταξύ των λήψεων και των συνεδριών, διότι οποιαδήποτε διαφοροποίηση στην ακουστική ποιότητα ή στις παραμέτρους ηχογράφησης μπορεί να επηρεάσει την απρόσκοπτη ενσωμάτωση του Foley στην υπόλοιπη ηχητική εικόνα.

Η συνεργασία αποτελεί τον πυρήνα ολόκληρης της διαδικασίας παραγωγής ήχου. Για να είναι αποτελεσματικοί, οι καλλιτέχνες Foley, οι τεχνικοί μίξης, οι μοντέρ και οι σκηνοθέτες πρέπει να επικοινωνούν αποτελεσματικά, ώστε οι ήχοι να πληρούν τόσο τις τεχνικές απαιτήσεις όσο και τη δημιουργική πρόθεση του έργου. Σύμφωνα με την Ament (2022), αυτό μπορεί να θεωρηθεί ως ένας διάλογος μεταξύ καλλιτεχνικής έκφρασης και τεχνικής δεξιοτήτας, όπου η ομάδα Foley διαβάζει και υλοποιεί την επιθυμία του

σκηνοθέτη εκτελώντας ταυτόχρονα τις τεχνικές απαιτήσεις. Τέτοιου είδους συνεργασία διευκολύνεται σε επαγγελματικά στούντιο, τα οποία διαθέτουν την απαραίτητη υποδομή: ακουστικά διαμορφωμένους χώρους, αξιόπιστο εξοπλισμό και συστήματα που επιτρέπουν την ταυτόχρονη καταγραφή, παρακολούθηση και αναπαραγωγή πολλαπλών ηχητικών πηγών σε συνδεδεμένο περιβάλλον παραγωγής.

Αντίθετα, οι περισσότεροι δεν θα μπορέσουν να υποστηρίξουν τέτοιες διαδικασίες σε αυτοσχέδια ή DIY στούντιο. Οι ηχογραφήσεις μπορεί να είναι ασυνεπείς και να απαιτούν εκτεταμένες εργασίες μεταπαραγωγής χωρίς επαρκή φύλλα καταγραφής γνωστά ως **Spotting sheets**, πλούσια συλλογή αντικειμένων ή ελεγχόμενη ακουστική. Αυτό όχι μόνο παρεμποδίζει τη ροή εργασίας γνωστή ως **workflow**, αλλά μπορεί επίσης να αποτελέσει απειλή για την αυθεντικότητα. Σύμφωνα με τον Viers (2008), αν και η δημιουργικότητα μπορεί να ανθίζει σε πιο αυτοσχέδια περιβάλλοντα, η αποτελεσματικότητα και η ακρίβεια των επαγγελματικών χώρων εργασίας δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτήν.

#### 3.4 Ανάλυση επιλεγμένων επαγγελματικών πρακτικών

Η συστηματική προετοιμασία των συνεδριών Foley είναι μια από τις κύριες επαγγελματικές πρακτικές. Στο τμήμα του οδηγού τους που είναι αφιερωμένο στη δημιουργία ενός στούντιο και τη δόμηση της ροής εργασίας, το Foley First (2022) υπογραμμίζει τη σημασία του σχεδιασμού πριν από την παραγωγή, ο οποίος πρέπει να είναι επαρκώς λεπτομερής. Οι επαγγελματικές ομάδες δημιουργούν spotting sheets και συγκεντρώνουν όλα τα ηχητικά σήματα της ταινίας, συμπεριλαμβανομένων των μεγάλων κινήσεων του σώματος και των μικρών ενδείξεων στο περιβάλλον. Αυτή η προπαρασκευαστική εργασία είναι ενδεδειγμένη, καθώς επιτρέπει στις συνεδρίες ηχογράφησης (**recording sessions**) να είναι πρακτικές και σχολαστικές, ελαχιστοποιώντας τον κίνδυνο να λείψουν κάποιοι ήχοι. Αυτό το είδος οργανωτικής πειθαρχίας είναι

διαφορετικό από αυτό που συναντάται σε πολλές DIY ρυθμίσεις, όπου μια λιγότερο συστηματική προσέγγιση με περισσότερο σχεδιασμό εν κινήσει είναι ο κανόνας.

Μια άλλη αξιοσημείωτη πρακτική είναι η καλλιτεχνική προσέγγιση του ήχου στον καθορισμό της σωματικής και ψυχολογικής εκφραστικότητας των χαρακτήρων της ταινίας. Σύμφωνα με την Ament (2022), οι καλλιτέχνες Foley μπορούν να αναφερθούν ως οι «ηθοποιοί αντικειμένων» (δηλαδή ηθοποιοί που εκφράζουν χαρακτήρες μέσω της χρήσης των αντικειμένων) και πρέπει να αποδώσουν την ψυχολογία και τη σωματικότητα των διαφόρων χαρακτήρων. Για παράδειγμα, ένα και μόνο βήμα μπορεί να επικοινωνήσει το βάρος, τη διάθεση ή την κατάσταση της διάθεσης με βάση την εκτέλεσή του. Ο Wright (2011) συμφωνεί με αυτή την ανάλυση, εξηγώντας ότι η δημιουργικότητα των Foley εκφράζεται μέσω της μετατροπής των οπτικών σημείων αναφοράς (visual cues) σε ακουστικούς ήχους που είναι αληθοφανείς. Αυτή η ερμηνευτική απόδοση του Foley, σε αντίθεση με τη χρήση προηχογραφημένων ηχητικών βιβλιοθηκών, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις τελευταίες, καθώς δεν μπορούν εύκολα να προσαρμοστούν στις εκφραστικές αποχρώσεις μιας συγκεκριμένης ταινίας.

Η τήρηση τεχνικών πρωτοκόλλων προωθεί την επαγγελματική εκτέλεση των Foley sessions. Σε μια αυστηρά καθορισμένη συγκριτική μελέτη της ακουστικής των στούντιο, ο Hak (2009) αναδεικνύει την ιδιαιτερότητα που δίνουν τα ελεγχόμενα περιβάλλοντα στον καλλιτέχνη και τους μηχανικούς στον ακριβή έλεγχο των ήχων. Πολλαπλά μικρόφωνα, μετακινούμενα ακουστικά πάνελ και ένα σύστημα εξαερισμού χαμηλού θορύβου λειτουργίας επιτρέπουν τη λήψη ήχου με την επιθυμητή ποιότητα χωρίς παρεμβολές ανεπιθύμητων θορύβων. Ο Yewdall (2012) συνεχίζει αναφέροντας ότι ο πλεονασμός στην ηχογράφηση είναι σύνηθες φαινόμενο στα επαγγελματικά στούντιο ηχογράφησης, οπότε πραγματοποιούνται πολλαπλές λήψεις και παραλλαγές για να δοθεί στο σύνολο των μηχανικών παραγωγής ένα πλούσιο απόθεμα ήχου. Αυτές οι ικανότητες βοηθούν στην

ελαχιστοποίηση της χρήσης ψηφιακής επεξεργασίας στο μέλλον, διατηρώντας στην αρχική εκτέλεση τις φυσικές της ιδιότητες.

Η σχολαστική ακρίβεια, σε συνδυασμό με την επιδίωξη μιας υποτιθέμενης πιστότητας, χαρακτηρίζει την προσέγγιση του Foley. Στα επαγγελματικά στούντιο, η έμφαση δίνεται περισσότερο στην πειστική αναπαράσταση του ήχου παρά στην αυστηρά ρεαλιστική αναπαραγωγή του. Σύμφωνα με τον Pollini (2011), ο Foley τείνει να απομακρύνεται από την πραγματικότητα όσον αφορά τον ήχο που παράγεται από την ανθρώπινη φωνή, καθώς προτιμά να δημιουργεί τεχνητές καταστάσεις, οι οποίες συμβάλλουν στη συνολική κινηματογραφική εμπειρία, εναρμονιζόμενοι με τα οπτικά στοιχεία. Για παράδειγμα, μια γροθιά μπορεί να εκτελεστεί με τεχνητά λαχανικά ή τεχνητό δέρμα, καθώς μπορεί να δημιουργήσει έναν ήχο που να ικανοποιεί τα οπτικά στοιχεία. Ο Wakefield (2015) το προχωράει περαιτέρω αποδεικνύοντας ότι η αληθοφάνεια χτίζεται με μέθοδοι μίξης ήχου (mixing strategies), στις οποίες οι ήχοι πρέπει να ταιριάζουν στο ευρύτερο soundtrack σε υποστήριξη και όχι να απαιτούν προσοχή. Προηγείται η επαγγελματική διαπίστωση ότι είναι πιο σημαντικό να παραμείνει κανείς πιστός στην αντίληψη του κοινού παρά να είναι αυστηρά ρεαλιστικός.

Η μελέτη διακεκριμένων ταινιών σε μελέτες περίπτωσης αποδεικνύει επίσης τέτοιες αρχές. Στην κριτική του για το βιβλίο *The Foley Grail* της Ament (2010), ο Garwood (2010) αναφέρει ότι όταν εργάζεται σε μια επαγγελματική παραγωγή, ομάδες ανδρών και γυναικών μπορούν να χειριστούν τις σκηνές Foley και οι καλλιτέχνες μπορούν να επικεντρωθούν στα βήματα, στις κινήσεις των αντικειμένων ή των υφασμάτων. Ένας τέτοιος διαχωρισμός στον καταμερισμό εργασίας επιτρέπει μεγαλύτερη εξειδίκευση και συνέχεια, ιδίως σε ταινίες μαζικής παραγωγής όπου πρέπει να δημιουργηθούν δεκάδες χιλιάδες συναισθήματα. Παρόμοιες πρακτικές καταγράφονται από τον Viers (2008) όταν περιγράφει μια κατάσταση κατά την οποία τα επαγγελματικά στούντιο καταφεύγουν γρήγορα και προσαρμόζονται σε αντισυμβατικά αιτήματα, όπως ο ήχος ενός

φουτουριστικού όπλου ή ενός εξωγήινου πλάσματος, χρησιμοποιώντας μεγάλες βιβλιοθήκες σκηνικών. Αυτή η εφευρετικότητα αποτελεί απόδειξη της ευελιξίας των τεχνικών ομάδων Foley (Foley Crew) που εργάζονται σε περιβάλλοντα με όλους τους απαραίτητους πόρους.

Η άλλη επιτακτική ανάγκη είναι η ομαδική εργασία μεταξύ σκηνοθετών και εποπτών ήχου. Ο Hamilton (2003) τονίζει ότι η ηχογράφηση είναι μια αισθητική διαδικασία η οποία καθορίζεται μέσω του διαλόγου μεταξύ των καλλιτεχνών και των παραγωγών. Σε μια επαγγελματική ημέρα παραγωγής Foley, η ανατροφοδότηση μπορεί συχνά να γίνεται επαναληπτικά, καθώς ο σκηνοθέτης μπορεί να γνωρίζει τις επιθυμητές διαφορές στον τόνο, τον ρυθμό ή την έμφαση, ώστε να ταιριάζει στο δημιουργικό του όραμα. Μια τέτοια συνεργασία διασφαλίζει ότι το Foley δεν είναι μόνο λειτουργικό αλλά και εκφραστικό, αντίστοιχο με τον καλλιτεχνικό σχεδιασμό της ταινίας γενικότερα. Στα αυτοσχέδια στούντιο, τέτοιες πρακτικές δύσκολα μπορούν να αναπαραχθούν και η έλλειψη πόρων περιορίζει τις πιθανότητες αναθεώρησης και βελτίωσής τους.

Οι ψηφιακές τεχνολογίες έχουν εισέλθει στις επαγγελματικές πρακτικές, αλλά ως συμπληρωματικές και όχι ως αντικαταστάτες. Σύμφωνα με τον Wright (2011), καθώς η επεξεργασία και ο συγχρονισμός έχουν γίνει πιο εύκολες στην εκτέλεση με τους σταθμούς ψηφιακής επεξεργασίας ήχου και τα ψηφιακά εργαλεία επεξεργασίας, δεν έχει μειωθεί η εστίαση στη ζωντανή εκτέλεση. Το κάνουν, αντίθετα, για να αυξήσουν τις δυνατότητες χρησιμοποίησης του Foley σε πολυδιάστατα ηχοτοπία. Τα επαγγελματικά στούντιο, επομένως, βρίσκουν έναν συμβιβασμό μεταξύ συντηρητισμού και προόδου, υποστηρίζοντας την έκφραση της τέχνης που ενσωματώνεται στο Foley, ενώ παράλληλα προσπαθούν να υιοθετήσουν την αποτελεσματικότητα των μη απτών διαδικασιών στις ροές εργασίας.

### 3.5 Πλεονεκτήματα και περιορισμοί

Η ακουστική πιστότητα των επαγγελματικών στούντιο Foley είναι ένα από τα πιο αξιοσημείωτα πλεονεκτήματά τους. Ο Hak (2009) καταδεικνύει ότι η ακουστική των επαγγελματικών σκηνών είναι διαμορφωμένη σε τέτοιο βαθμό ώστε να εξασφαλίζεται η ουδετερότητα, επιτρέποντας στους ηχογραφημένους ήχους να είναι απαλλαγμένοι από αδικαιολόγητους χρωματισμούς. Αυτό αφήνει στους ηχολήπτες και τους τεχνικούς μίξης την ευελιξία να χειρίζονται τους ήχους ανάλογα με τις απαιτήσεις της ταινίας. Από την άλλη πλευρά, ανεξέλεγκτες αντηχήσεις ή θόρυβος περιβάλλοντος, που θα μπορούσαν να παρεμποδίσουν την ποιότητα της ηχογράφησης, είναι πιθανό να εμφανιστούν σε πιο αυτοσχέδια περιβάλλοντα. Ο Gervais (2010) επισημαίνει ότι αυτή η αρχιτεκτονική παρέμβαση είναι εφικτή μόνο σε στούντιο που έχουν σχεδιαστεί για επαγγελματική ηχογράφηση, τα οποία επιτρέπουν την απομόνωση από εξωτερικούς θορύβους καθώς και την σχεδίαση με χαμηλή στάθμη εσωτερικού θορύβου, ώστε να μπορούν να αποτυπωθούν ακόμη και οι λεπτότερες λεπτομέρειες του ήχου.

Το άλλο πλεονέκτημα των επαγγελματικών στούντιο είναι η ποικιλομορφία των ηχητικών πηγών. Τόσο ο Yewdall (2012) όσο και η Foley First (2022) αναφέρουν ότι τα επαγγελματικά στούντιο Foley διαθέτουν ένα ευρύ φάσμα σκηνικών και διάφορους τύπους επιφανειών, ώστε ένας καλλιτέχνης να μπορεί να αναδημιουργήσει με ευελιξία ένα ευρύ φάσμα περιβαλλόντων σε σύντομο χρονικό διάστημα. Αυτή η αφθονία υλικών εγγυάται ότι οι ομάδες Foley είναι σε θέση να ανταποκριθούν σε αλλιώτικα ή ευφάνταστα αιτήματα, π.χ. φουτουριστικά όπλα ή στυλιζαρισμένους ήχους φαντασίας, χωρίς να χρειάζεται να εγκαταλείψουν το στούντιο. Σύμφωνα με τον Wright (2011), οι πόροι αυτοί εξοικονομούν κρίσιμο χρόνο στην παραγωγή και βοηθούν στη λιγότερη ανάγκη για χρήση βιβλιοθηκών ηχητικών εφέ, όπου είναι πιθανό να λείπει η πολυπλοκότητα ή η τονικότητα του εκτελούμενου έργου.

Η κατάτμηση των καθηκόντων, καθώς και διασυνδεδεμένα στούντιο, διασφαλίζει αποτελεσματική ροή εργασιών και στα επαγγελματικά στούντιο. Η Ament (2022) εξηγεί ότι οι ομάδες μπορούν να διαχωρίσουν διαφορετικά άτομα μεταξύ των ειδικών στα βήματα, στα σκηνικά και στα υφάσματα, η τεχνογνωσία των οποίων εμπλουτίζει άμεσα την ποιότητα του τελικού soundtrack. Ο Hamilton (2003) εντάσσει αυτή τη διαδικασία στην αισθητική επιδίωξη της τελειότητας: η υποδομή και η κατασκευή του στούντιο επιτρέπουν μια επαναληπτική διαδικασία στην οποία οι πολλαπλές λήψεις και η άφθονη μίξη διασφαλίζουν ότι κάθε ήχος ενσωματώνεται ομαλά και φυσικά στον κινηματογραφικό κόσμο. Αυτή η μορφή καταμερισμού της εργασίας είναι ιδιαίτερα αποδοτική, σε αντίθεση με τα αυτοσχέδια στούντιο όπου, λόγω του μικρότερου αριθμού του προσωπικού, όπου ένα ή δύο άτομα μπορεί να είναι υποχρεωμένα να τα κάνουν όλα ταυτόχρονα, με αποτέλεσμα, τόσο η ποιότητα όσο και η ταχύτητα της παραγωγής μπορεί να υποβαθμιστούν.

Ένα άλλο πλεονέκτημα των επαγγελματικών στούντιο εντοπίζεται τεχνολογική και υλική πληρότητα του στούντιο. Τα στούντιο διαθέτουν υψηλότερης ποιότητας μικρόφωνα, προενισχυτές και ψηφιακούς σταθμούς επεξεργασίας ήχου (Wright, 2011). Στην ανάλυση του Foley First (2022), τονίζεται η πρακτική της τοποθέτησης των μικροφώνων και της πολυκάναλης ηχογράφησης, διότι, μέσω αυτών των τεχνικών, οι μηχανικοί μπορούν να αποκτήσουν τόσο λεπτομέρειες όσο και ατμόσφαιρα στο ίδιο περιβάλλον και να παρέχουν στους sound editors ένα ευρύ φάσμα υλικού προς χρήση στο μέλλον. Ένα τέτοιο επίπεδο ελέγχου σπάνια επιτυγχάνεται σε χώρους DIY, όπου ο υψηλής πιστότητας εξοπλισμός είναι σπάνιος και συνήθως η ποιότητά του περιορίζεται σε αυτή των συστημάτων ήχου ευρείας κατανάλωσης.

Παρόλα αυτά τα πλεονεκτήματα, τα επαγγελματικά στούντιο Foley παρουσιάζουν ορισμένες αδυναμίες. Η πιο προφανής είναι το αυξημένο κόστος της παραγωγής. Σύμφωνα με τον Viers (2008), η δημιουργία και η διατήρηση μιας επαγγελματικής σκηνής Foley

απαιτεί σημαντική οικονομική επένδυση -χωρίς να αναφέρουμε την ακουστική του κτιρίου- συμπεριλαμβανομένης της αγοράς των σκηνικών και της συντήρησης ενός κλιματιζόμενου περιβάλλοντος στο οποίο μπορούν να παραμείνουν τα σκηνικά. Αυτό το καθιστά δύσκολο και απρόσιτο για πολλούς ανεξάρτητους κινηματογραφιστές και μικρότερες ομάδες παραγωγής, καθώς το κόστος αυτό απευθύνεται κυρίως σε μεγαλύτερες παραγωγές ή στούντιο με τεράστιους προϋπολογισμούς. Με τον τρόπο αυτό, το Foley αντιμετωπίζει τον κίνδυνο να εκτιμηθεί ως πολυτέλεια αντί για αναγκαία τέχνη, γεγονός που συμβάλλει στην επέκταση των DIY πρακτικών.

Ο επόμενος περιορισμός είναι η έλλειψη δημιουργικής ευελιξίας. Ενώ τα επαγγελματικά στούντιο διασφαλίζουν την υψηλή τεχνική τους πιστότητα, οι ελεγχόμενες συνθήκες τους είναι κάπως υπερβολικά τυποποιημένες. Σύμφωνα με τους Pollini (2011) και Wakefield (2015), το κινήγι της αληθοφάνειας σε τέτοιους χώρους μπορεί να αποδειχθεί ότι αποθαρρύνει πιο πειραματικές ηχητικές πρακτικές, όπου οι ατέλειες ή ο περιβαλλοντικός χρωματισμός μπορούν να προσθέσουν ξεχωριστές υφές. Ένα άλλο παράδειγμα είναι μια ηχογράφιση που έλαβε χώρα σε μια αντηχητική αποθήκη - δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ουδέτερη, αλλά μπορεί να έχει έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα που θα έδινε σε μια ταινία κάποιο επιπλέον βάθος. Σε επαγγελματικά περιβάλλοντα, η έμφαση έχει δοθεί γενικά στην αναπαραγωγιμότητα και τη συνέπεια, εις βάρος τέτοιων ευκαιριών.

Η διαδικασία παραγωγής Foley συχνά υπόκειται σε αυστηρούς χρονικούς περιορισμούς. Σύμφωνα με τον Garwood (2010), λόγω της κλίμακας της παραγωγής, οι ομάδες Foley πρέπει να ανταποκριθούν σε αυστηρές προθεσμίες και να δημιουργήσουν χιλιάδες ηχητικά σήματα (sound cues) στο στούντιο σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα.». Παρόλο που η υψηλών προδιαγραφών υποδομή δίνει τη δυνατότητα αυτή, ωστόσο πολλές φορές η αποτελεσματικότητα μπορεί να υπερισχύει της δημιουργικότητας. Ο Lewis (2015) φτάνει ακόμη και σε μια πολιτισμική κριτική, καθώς η αορατότητα του Foley, η οποία καθορίζεται από την επιτυχία της απρόσκοπτης λειτουργίας του, μπορεί να

υποβαθμίσει την καλλιτεχνική ποιότητα των ερμηνευτών και να τους μετατρέψει σε τεχνικούς αντί να θεωρούνται συντελεστές της τέχνης. Αυτή η ανεπάρκεια δεν υποδηλώνει μόνο μια τεχνική αδυναμία, αλλά ένα ευρύτερο πολιτιστικό πρόβλημα στη βιομηχανία του κινηματογράφου.

Η περιορισμένη πρόσβαση σε επαγγελματικά στούντιο αποτελεί ένα σημαντικό μειονέκτημα. Τα οικονομικά, γεωγραφικά και θεσμικά φραγμοί περιορίζουν την πρόσβαση των αναδυόμενων καλλιτεχνών Foley σε επαγγελματικούς χώρους. Η ανάγκη επιβίωσης καθιστά τη χρήση DIY και αυτοσχέδιων λύσεων αναγκαία και ταυτόχρονα δημιουργική. Παρόλο που αυτές οι λύσεις μπορεί να φαίνονται λιγότερο επαγγελματικές, ανοίγουν την πρόσβαση στην πρακτική του Foley σε περισσότερα άτομα, δίνοντας στους νέους καλλιτέχνες τη δυνατότητα να δοκιμάσουν τα όριά τους και να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους πέρα από τα όρια των αυστηρά επαγγελματικών χώρων (Lewis, 2015).

## Κεφάλαιο 4: DIY Foley Studios

Αν και τα επαγγελματικά στούντιο Foley υποδηλώνουν το υψηλότερο επίπεδο τεχνικής ακρίβειας και θεσμικής υποστήριξης, η διαδικασία DIY (do-it-yourself) Foley έχει επεκτείνει τις σφαίρες της παραγωγής ήχου στη σύγχρονη εποχή. Μέρος μιας διευρυμένης ιστορίας του DIY, τα αυτοσχέδια στούντιο Foley διαμορφώνονται συχνά από ανάγκη: έλλειψη οικονομικών πόρων, πρόσβαση σε επαγγελματικές εγκαταστάσεις ή επιθυμία να έχει κανείς τον έλεγχο. Ωστόσο, το πνεύμα του πειραματισμού και της πολιτισμικής τους προκλητικότητας εκτείνεται πέρα από την οικονομική πρακτική, καθώς δίνουν προτεραιότητα τόσο στην εφευρετικότητα όσο και στην καινοτομία που ξεπερνά θεσμική σταθερότητα-κανονικότητα. Δεδομένου ότι τα DIY στούντιο συνήθως στερούνται επαγγελματικού εξοπλισμού και υποδομών, το κεφάλαιο αυτό διερευνά την προσαρμογή των πρακτικών Foley σε πρότυπα επαγγελματικής ακρίβειας καθώς οι διαφορές μεταξύ DIY και επαγγελματικών στούντιο γίνονται εμφανείς, και τι λένε για την μεταβαλλόμενη σχέση μεταξύ ήχου, τεχνολογίας και δημιουργικότητας μέσω της ανάλυσης της κουλτούρας, του εξοπλισμού, των τεχνικών προκλήσεων και των καλλιτεχνικών δυνατοτήτων των DIY στούντιο.

### 4.1 Τι είναι το DIY ως κουλτούρα;

Η ιδέα του «κάνε το μόνος σου» (DIY) είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια απλή συλλογή τεχνικών στρατηγικών- είναι μια πολιτιστική τάση. Βασίζεται σε αυτόνομες, αυτοσχεδιαστικές και αντιθεσμικές συμπεριφορές. Στις δημιουργικές βιομηχανίες, το DIY έχει συχνά υπάρξει ως αντίβαρο στις κυρίαρχες μορφές παραγωγής, με μια λύση DIY να ανοίγει την πόρτα στην πολιτιστική ενδυνάμωση μέσω της αυτάρκειας. Στην περίπτωση του Foley, η ηθική του DIY δίνει έμφαση στην εφευρετικότητα και τον πειραματισμό και τοποθετεί τους καλλιτέχνες του ήχου όχι μόνο ως έξυπνους τεχνίτες αλλά και ως μέλη μιας

ευρύτερης πολιτιστικής τάσης όπου η τεχνογνωσία και η προσβασιμότητα αναδιατάσσονται.

Η θεώρηση της μουσικής και της παραγωγής ήχου μέσω της κουλτούρας DIY θα μπορούσε να συνδεθεί με τις αλλαγές στη πρόσβαση σε τεχνολογικά μέσα στα τέλη του εικοστού αιώνα. Σύμφωνα με τον Thberge (1997), η διάδοση των χαμηλού κόστους τεχνολογιών ηχογράφησης επέτρεψε στους μουσικούς και τους επαγγελματίες του ήχου να παρακάμψουν την καθιερωμένη κουλτούρα παραγωγής που είχε καθιερωθεί στα παραδοσιακά στούντιο, εκδημοκρατίζοντας τα μέσα πολιτιστικής παραγωγής. Αυτή η μετατόπιση επέτρεψε στους δημιουργούς να υπάρχουν πέρα από τις λειτουργίες φύλαξης των πυλών των πολιτιστικών βιομηχανιών, δημιουργώντας περιβάλλοντα στα οποία άνθισε ο πειραματισμός. Στην περίπτωση του Foley, υπήρχαν επίσης DIY πρακτικές που προέρχονταν από ένα περιβάλλον όπου ο εμπορικός χώρος του στούντιο δεν είναι διαθέσιμος και οι καλλιτέχνες έχουν τη δυνατότητα να επαναστατικοποιήσουν τα φυσικά περιβάλλοντα, όπως το γκαράζ, το υπνοδωμάτιο ή ακόμη και το υπόγειο, ως τόπο ηχητικής παραγωγής.

Ταυτόχρονα, ο Hesmondhalgh (2013) εντάσσει τις DIY πρακτικές σε μια ευρύτερη συζήτηση σχετικά με την πολιτιστική βιομηχανία και τις ενδυναμωτικές και εκμεταλλευτικές της δυνατότητες. Ενώ οι οργανισμοί των εξειδικευμένων στούντιο αντιπροσωπεύουν τις επαγγελματικές απαιτήσεις της κινηματογραφικής βιομηχανίας, η DIY ηχοληψία, από την άλλη πλευρά, διαστρεβλώνει αυτές τις προσδοκίες, δίνοντας έμφαση στον αυτοσχεδιασμό και την ατομική προσέγγιση. Το γεγονός ότι η DIY ηχοληψία αρνείται να αναγνωρίσει ότι μόνο οι επαγγελματίες μπορούν να συνεισφέρουν πολύτιμα στον τομέα της τέχνης της ηχοληψίας υποστηρίζει την άποψη ότι κάποιες σημαντικές συνεισφορές στον κόσμο της δημιουργικότητας μπορούν να γίνουν από ανθρώπους που δεν πρέπει να θεωρούνται μέρος του κυρίαρχου πολιτιστικού μηχανισμού. Είναι επίσης σκόπιμο να σημειωθεί ότι αυτή η πλαισίωση εντός μιας κουλτούρας είναι ιδιαίτερα

χρήσιμη όταν εξηγείται γιατί οι καλλιτέχνες συνεχίζουν να αναπτύσσουν αυτοσχέδιους χώρους, παρά τους τεχνικούς και ακουστικούς περιορισμούς.

Ο συμμετοχικός χαρακτήρας του DIY συνδέεται με την κουλτούρα της σύγκλισης (convergence culture) στην οποία ο Jenkins (2006) υποστηρίζει ότι το κοινό και οι δημιουργοί καταρρίπτουν τις παραδοσιακές συμβάσεις και συγκεντρώνονται γύρω από κοινές πρακτικές. Στο πλαίσιο του Foley, οι κοινότητες πρακτικής μπορούν να θεωρηθούν ως ομάδες όπου οι DIY μουσικοί, δηλαδή δημιουργοί ή καλλιτέχνες που παράγουν ήχους και μουσική με αυτοσχέδια μέσα ή στο σπίτι, ανεξάρτητα από επαγγελματικές υποδομές, τεκμηριώνουν, μοιράζονται και κυκλοφορούν τις προσεγγίσεις τους στο διαδίκτυο και λειτουργούν παράλληλα ως άτυποι εκπαιδευτικοί χώροι.

Ο αυτοσχεδιασμός είναι το κλειδί για τις πρακτικές DIY. Ο αυτοσχεδιασμός είναι μια μορφή γενεσιουργού δημιουργίας, εξηγούν οι Richards και Shaw (2022), η οποία μπορεί να ευδοκιμήσει υπό περιορισμένες συνθήκες. Περίπου το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για τους Lasseunde (2010) και Loess (2013), οι οποίοι υποστηρίζουν ότι ο αυτοσχεδιασμός δεν είναι μια επιλογή έσχατης ανάγκης, αλλά μάλλον μια εντελώς νέα μορφή καλλιτεχνίας που τονίζει τη σημασία της διαδικασίας και του αυθορμητισμού ισότιμα με τα προϊόντα της τέχνης. Όταν μιλάμε για Foley, οι DIY χώροι δεν είναι συνήθως τόσο ακουστικά ουδέτεροι ή εφοδιασμένοι με σκηνικά όπως ένα επαγγελματικό στούντιο, και είναι αυτοί οι περιορισμοί που αναγκάζουν τους καλλιτέχνες να σκέφτονται εναλλακτικά για την επίλυση των προβλημάτων. Ένα παράδειγμα είναι ένας σωρός χαλίκια σε μια πίσω αυλή για να αντικαταστήσει τη χρήση ενός επαγγελματικού λάκκου πατημάτων και σκεύη κουζίνας που χρησιμοποιούνται για να λειτουργήσουν ως σκηνικά για την παραγωγή ήχων όπλων. Μέσα από αυτούς τους αυτοσχεδιασμούς, τονίζουν τη φιλοσοφία του DIY, δηλαδή την αξιοποίηση των πλεονεκτημάτων από τους περιορισμούς για να δημιουργήσουν κάτι δημιουργικό.

Επιπλέον, η DIY ιδεολογία αποσταθεροποιεί τις συμβατικές αισθητικές ιεραρχίες. Έχει υποστηριχθεί από τον Hamilton (2003) ότι το επαγγελματικό στούντιο αντικατοπτρίζει μια αισθητική της τελειότητας που έχει ως στόχο να αφαιρέσει κάθε υποψία ηχητικών ατελειών. Συγκριτικά, οι DIY χώροι τείνουν να αναδεικνύουν την ατέλειά τους ως έναν πολιτισμικό τρόπο εκμάθησης της λειτουργίας μέσα σε ατέλειες, χρησιμοποιώντας την αμηχανία της ανεπεξέργαστης ακουστικής ή τα περίεργα στηρίγματα για να ενταχθούν στο έργο τέχνης ή στην παράσταση. Αυτό δεν σημαίνει ότι το DIY Foley απαρνιέται την ποιότητα, αλλά μάλλον ότι δεν απαγορεύει τη χαμηλή ποιότητα ως μέτρο αυτής. Αντίθετα, το DIY Foley ανταλλάσσει την έννοια της ποιότητας με εκείνη της αυθεντικότητας και της πρωτοτυπίας, αποκλείοντας την ιδέα ότι πρέπει να λαμβάνεται σύμφωνα με τα επαγγελματικά πρότυπα. Οι συγκεκριμένες πρακτικές είναι παράλληλες με αυτό που ο Hesmondhalgh (2013) αναφέρει ως βιομηχανική ομοιογένεια (industrial homogeneity) έναντι της πολιτισμικής ποικιλίας: Τα αυτοσχέδια στούντιο καλλιεργούν την ποικιλομορφία παρέχοντας εναλλακτικές ηχητικές αισθητικές.

Η προσβασιμότητα είναι επίσης πολύ στενά συνδεδεμένη με το πολιτισμικό πλαίσιο του DIY. Οι επαγγελματικές εγκαταστάσεις Foley, όπως περιγράφεται από τον Gervais (2010), απαιτούν μεγάλη επένδυση από άποψη χρημάτων και σχεδιασμού, καθιστώντας τις απρόσιτες από άποψη προϋπολογισμού και εμβέλειας για τους περισσότερους ανεξάρτητους δημιουργούς. Οι DIY πρακτικές ενισχύουν τον εκδημοκρατισμό, καθώς επιτρέπουν στους ανθρώπους να δημιουργούν ήχους με ελάχιστους πόρους, μειώνοντας έτσι τα εμπόδια πρόσβασης στην παραγωγή ήχου. Αυτή η προσβασιμότητα ενδιαφέρει τους φοιτητές, τους εκκολαπτόμενους καλλιτέχνες και τους ανεξάρτητους κινηματογραφιστές, ιδίως όταν δεν έχουν τη θεσμική υποστήριξη, αλλά επιθυμούν να εξερευνήσουν την τέχνη του Foley.

#### 4.1.1 DIY στη μουσική παραγωγή και τον κινηματογράφο

Το ιδεώδες «κάντο μόνος σου» αποτελούσε πάντα βασικό στοιχείο της μουσικής παραγωγής, όπου η λιτότητα και ο πειραματισμός έπαιζαν σημαντικό ρόλο προσφέροντας μια εναλλακτική λύση στα επαγγελματικά στούντιο ηχογράφησης. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας οικιακής ηχογράφησης στη μουσική διεύρυνε τις δυνατότητες της δημιουργικής σκέψης των καλλιτεχνών απέναντι στη δημιουργική τους πρακτική. Σύμφωνα με τον Thberge (1997), ένας από τους παράγοντες που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στο να βοηθήσουν τους μουσικούς να παρακάμψουν το σύστημα των επαγγελματικών στούντιο στα τέλη του εικοστού αιώνα είναι η προσιτή τιμή των συνθεσάιζερ, των drum machines και των πολυκάναλων μαγνητοφώνων. Αυτός ο εκδημοκρατισμός μεταμόρφωσε τις πολιτιστικές βιομηχανίες, παρέχοντας πρόσβαση σε ανεξάρτητους και περιθωριακούς καλλιτέχνες δίνοντάς τους τη δυνατότητα να ηχογραφούν και να διανέμουν το έργο τους χωρίς να απαιτείται θεσμική αναγνώριση ή έγκριση. Ο Katz (2010) συνεχίζει αυτόν τον ισχυρισμό και επισημαίνει ότι η τεχνολογία ηχογράφησης δεν επαναπροσδιόρισε μόνο την πρόσβαση αλλά και την αισθητική: ο ήχος ήταν ένα τεχνούργημα που διαμεσολαβείται από την τεχνολογία, μειώνοντας τα όρια μεταξύ επαγγελματισμού και ερασιτεχνισμού μέσω του πειραματισμού.

Αυτές οι τάσεις μεταφέρονται κυριολεκτικά στον κινηματογράφο και στο Foley. Καθώς οι μουσικοί εργάζονταν για να κατασκευάσουν τα οικιακά τους στούντιο για να πάρουν τον έλεγχο της δημιουργικής τους διαδικασίας, οι κινηματογραφιστές και οι καλλιτέχνες ήχου άρχισαν να κατασκευάζουν αυτοσχέδιες σκηνές Foley στα γκαράζ, τα υπόγεια και τα σαλόνια τους. Ο Hesmondhalgh (2013) επισημαίνει ότι αυτές οι πρακτικές δεν μπορούν να απομονωθούν από τις ευρύτερες πολιτισμικές συγκρούσεις μεταξύ βιομηχανικού ελέγχου και δημιουργικής αυτονομίας. Το DIY Foley μπορεί να συγκριθεί με την DIY μουσική παραγωγή, καθώς προσφέρει μια εναλλακτική στην τυποποίηση του

mainstream κινηματογράφου και ενθαρρύνει την ευελιξία και τον αυθορμητισμό αντί για την επαγγελματική τυποποίηση.

Μέχρι πρόσφατα, η παραγωγή κινηματογραφικών ταινιών ήταν πιο ακριβή από τη μουσική παραγωγή, αλλά η ανάπτυξη των ψηφιακών τεχνολογιών στο πεδίο αυτό μείωσε το αρχικό κόστος για την είσοδο στον κλάδο. Σύμφωνα με τον Jenkins (2006), η αλλαγή αυτή μπορεί να οριστεί ως μια συγκλίνουσα κουλτούρα όπου η μετακίνηση των παραγωγών και των καταναλωτών περιορίζεται σε προσιτές τεχνολογίες και διαδικτυακά φόρουμ. Στην περίπτωση του Foley, αυτό σημαίνει ότι τώρα, σε αντίθεση με πριν, οι ερασιτέχνες καλλιτέχνες μπορούν όχι απλώς να μιμηθούν, αλλά και να διαδώσουν τους πειραματισμούς τους σε όλο τον κόσμο, με τη μορφή διαδικτυακών σεμιναρίων, ταινιών μικρού μήκους και ομαδικών έργων. Τέτοια ιστολόγια όπως το Foley First (2022) προχωρούν σε αυτό το συμμετοχικό μοντέλο και παρέχουν λεπτομερή σεμινάρια για το πώς να δημιουργηθούν οικονομικά αποδοτικά συστήματα Foley. Με τον τρόπο αυτό, αναπτύσσουν δίκτυα πρακτικής που θυμίζουν την έμφαση της μουσικής κοινότητας στις ανεξάρτητες μουσικές σκηνές.

Αυτές οι DIY πρακτικές περιστρέφονται γύρω από τον αυτοσχεδιασμό. Ο Coyle (2011) θέτει τον αυτοσχεδιασμό των soundtracks ως ένα μέσο που συνορεύει με συνθήκες που οι καλλιτέχνες ανταποκρίνονται δημιουργικά στους περιορισμούς, αντί να προσπαθούν χωρίς την πίεση να λειτουργήσουν σύμφωνα με τα πρότυπα ενός επαγγελματικού στούντιο. Ο Draper (2013) προχωράει ακόμη περισσότερο, επισημαίνοντας ότι η κριτική ακρόαση—η ικανότητα να αντιλαμβάνεται κανείς τις ηχητικές δυνατότητες πέρα από τα συνηθισμένα—αποτελεί βασική δεξιότητα στις DIY ρυθμίσεις. Και οι δύο αυτές απόψεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το DIY Foley δεν αντιπροσωπεύει μια υποβαθμισμένη εκδοχή μιας επαγγελματικής πρακτικής, αλλά μια εναλλακτική μέθοδο, αυτή που προάγει τον πειραματισμό, την προσαρμοστικότητα και την ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση. Υπάρχουν επίσης συγκεκριμένα παραδείγματα για

το πώς μοιάζουν αυτές οι ομοιότητες μεταξύ της DIY μουσικής παραγωγής και του DIY Foley. Σημειώνεται ότι η μουσική ηχογραφείται σε μη επεξεργασμένους χώρους, και αυτοί οι περιορισμοί είναι που κάνουν τους πρωτοπόρους της ηχητικής δημιουργίας. Ωστόσο, στη μουσική αυτό θεωρείται αισθητική, στο DIY Foley είναι μια ανάπτυξη του περιβάλλοντος που βοηθά στον καθορισμό μιας αισθητικής. Το τσιριχτό πάτωμα σε ένα οικιακό στούντιο δεν χρειάζεται να είναι ένα ανεπιθύμητο κατάλοιπο, αλλά ένα εκτιμώμενο στοιχείο μιας ιδιαίτερης ηχητικής παλέτας. Αυτή η έννοια έρχεται στο προσκήνιο στον Glover (2024) στους προβληματισμούς του για τις ευέλικτες συνθέσεις χώρου στις οποίες τα στούντιο Foley γίνονται αντιληπτά ως βρώμικες, υβριδικές τοποθεσίες όπου δημιουργούνται νέα ακουστικά νοήματα. Αυτού του είδους ο προβληματισμός εμπεριέχει την ουσία του DIY όχι μόνο ως εναλλακτική λύση αλλά και ως έγκυρη μορφή τέχνης.

Μια τέτοια σύνδεση του DIY κινηματογράφου με το Foley, ειδικότερα, είναι ιδιαίτερα εμφανής στις χαμηλού προϋπολογισμού και ανεξάρτητες ταινίες. Ο Wright (2014) υπογραμμίζει ότι η καλλιτεχνική αξία του Foley, ακόμη και όταν χρησιμοποιείται επαγγελματικά, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη δημιουργικότητα στην απόδοση των οπτικών χαρακτηριστικών σε κωδικοποίηση ήχου. Αυτό δημιουργεί μια ακόμη μεγαλύτερη αίσθηση δημιουργικότητας σε περιβάλλοντα DIY, όπου οι καλλιτέχνες πρέπει να βρουν τρόπους να αντικαταστήσουν συνηθισμένα αντικείμενα με ειδικά σκηνικά, να επινοήσουν νέα συστήματα εγγραφής και να προσαρμόσουν τις παραστάσεις για να προσαρμόσουν την κακή ακουστική. Οι DIY περιορισμοί, επομένως, εντείνουν την εκφραστική πτυχή του Foley που τείνει να οδηγεί αυτούς τους καλλιτέχνες να επικεντρώνονται στον χαρακτήρα, τον συγχρονισμό και την ιστορία εις βάρος της τεχνικής ακρίβειας.

#### 4.1.1.1 DIY Foley Studio - Ορισμός και σκοπός

Ως DIY στούντιο Foley μπορεί να θεωρηθεί κάθε αυτοσχέδιος χώρος στον οποίο οι καλλιτέχνες ήχου μπορούν να καταγράψουν εφέ Foley χωρίς τις δυνατότητες ενός επαγγελματικού σκηνικού. Αντί να χρησιμοποιούν εξειδικευμένους ακουστικά διαμορφωμένους χώρους, προσαρμοσμένες οπές στο πάτωμα ή εκτεταμένες συλλογές σκηνικών, τα αυτοσχέδια αυτά στούντιο μετατρέπουν «συνηθισμένους» χώρους, όπως γκαράζ, υπνοδωμάτια, υπόγεια και αυλές, σε αποτελεσματικούς χώρους ηχογράφησης. Σύμφωνα με το Foley First (2022), η πρακτική αυτή μπορεί να προσεγγιστεί με τον εξής ρεαλιστικό τρόπο: για να επιτευχθούν οι επιθυμητοί στόχοι, απαιτείται ένας χώρος που να είναι αρκετά ήσυχος και ευέλικτος ώστε να διευκολύνει την ηχογράφηση, παρόλο που δεν διαθέτει ιδανική ακουστική. Αυτοί οι ορισμοί δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στη λειτουργικότητα παρά στην τελειότητα, με αποτέλεσμα να τίθεται στο επίκεντρο η ικανότητα παραγωγής ήχων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για επεξεργασία με ελάχιστους πόρους.

Σε αντίθεση με τα επαγγελματικά στούντιο, όπου ο χώρος εργασίας καθορίζεται από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και τα τεχνολογικά συστήματα, τα DIY στούντιο Foley επεκτείνονται μέσω της χρήσης του αυτοσχεδιασμού και της επινοητικότητας. Σύμφωνα με την Ament (2022), τα επαγγελματικά στούντιο Foley κατασκευάζονται με τρόπους που εξαλείφουν τις απροσδόκητες μεταβολές, για να παρέχουν αξιοπιστία που επιτρέπει την ακριβή αναπαραγωγή των ήχων κάθε φορά. Οι DIY εγκαταστάσεις αντιστρέφουν αυτόν τον κανόνα, καθώς τείνουν να καλωσορίζουν τη μεταβλητότητα σε αυτή την κατάσταση: άλλωστε, το υπόγειο θα ακούγεται διαφορετικά από ένα γκαράζ, και η ηχογράφηση που γίνεται σε οποιαδήποτε τοποθεσία θα δώσει τα σημάδια της στην ηχογράφηση. Μια τέτοια ασυνέπεια δεν είναι αυτή καθαυτή μια ανεπάρκεια, αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πηγή στη δημιουργική διαδικασία. Ο Wright (2014) συνεχίζει τονίζοντας ότι η τέχνη του

Foley έγκειται στην εκτέλεση και την ερμηνεία, δηλαδή ότι, παρόλο που οι χώροι όπου χρησιμοποιούνται μπορεί να μην είναι τέλειοι, μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να επιτευχθεί ένα εκφραστικό αποτέλεσμα, εφόσον γίνει δημιουργικά.

Τα αυτοσχέδια στούντιο Foley δεν αποσκοπούν μόνο στην προφανή εξοικονόμηση κόστους. Όπως σημειώνει ο Yewdall (2012), το Foley τείνει να υποτιμάται στις προτάσεις προϋπολογισμού και οι ανεξάρτητοι παραγωγοί προσπαθούν να αποφύγουν την ενοικίαση στούντιο λόγω του υψηλού κόστους τους. Ωστόσο, η οικονομική αναγκαιότητα δεν εξηγεί τα πάντα. Όπως σημειώνουν οι Richards και Shaw (2022), ο αυτοσχεδιασμός είναι μια τεχνητή καλλιτεχνική απόφαση που εισάγει το συστατικό της επιθυμίας επίλυσης ενός δημιουργικού προβλήματος σε μια κατάσταση περιορισμού. Οι Ζεό κ.ά. (2023) σκιαγραφούν ομοίως ότι είναι χαρακτηριστικό των αυτοσχεδιαστικών ηχητικών πρακτικών ότι αποδίδουν νέες σχέσεις ήχου και εικόνας, φέρνοντας συχνά στο φως απρόβλεπτες υφές που τα επαγγελματικά περιβάλλοντα θα μπορούσαν να εξομαλύνουν. Από αυτή την άποψη, το DIY Foley δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως μια ακραία μορφή αναπαραγωγής των επαγγελματικών αποτελεσμάτων σε προσιτή τιμή. Αντιθέτως, θα πρέπει να κατανοηθεί ως μια πύλη ηχητικού πειραματισμού που μπορεί να αποσταθεροποιήσει τα αποδεκτά πρότυπα.

Ένα αυτοσχέδιο στούντιο μπορεί να απαιτεί τη χρήση άλλων υλικών από το σπίτι. Στο Gervais (2010), αποκαλύπτεται ότι ακόμη και κατά την ηχογράφηση μουσικής στο σπίτι, η αρχιτεκτονική τελειότητα δεν φέρνει επιτυχία, καθώς η χρήση της επινοητικότητας των διαθέσιμων υλικών, η τοποθέτηση των μικροφώνων, η προσιτή ηχομόνωση και οι χειροποίητοι θάλαμοι απομόνωσης προσφέρουν επιτυχία. Αυτά τα συναισθήματα επαναλαμβάνονται από τον Foley First (2022), καθώς προτείνει εύκολες τροποποιήσεις όπως παχιές κουρτίνες ή χαλιά για να απορροφούν την αντανάκλαση ή την εισαγωγή μικρών τάφρων είτε με χώμα, χαλίκι ή ξύλο που αντιστοιχούν σε μια επαγγελματική επιφάνεια πατήματος. Αυτά τα σχέδια καταδεικνύουν το βαθμό στον οποίο τα DIY

στούντιο επιτυγχάνουν μια ισορροπία μεταξύ του πρακτικού και του καλλιτεχνικού χαρακτήρα.

Το DIY Foley διέθετε ακόμη και πολιτιστικό νόημα, όπως αποδεικνύεται από τη θεωρητική πλαισίωση του DIY Foley. Ο Pinheiro (2022) υποστηρίζει ότι το νόημα της ακουστικής ακρόασης, τουλάχιστον στα DIY περιβάλλοντα, διαθλάται, καθώς η διαφορά μεταξύ των μικρής κλίμακας σκηνικών και της ψευδαίσθησης του κινηματογράφου είναι ακόμη πιο ουσιαστική. Το ίδιο επαναλαμβάνει και ο Nozyinski (2021), ο οποίος επισημαίνει ότι σε κάθε περίπτωση τα εφέ Foley είναι διαμεσολαβημένα, πράγμα που σημαίνει ότι δεν είναι ποτέ αυτό που μπορεί να γίνει αντιληπτό ως απομίμηση της πραγματικότητας, και οι DIY πρακτικές απλώς καθιστούν μια τέτοια αρχή ιδιαίτερα διαφανή. Σε ένα DIY στούντιο, οι θεατές μπορεί να γνωρίζουν οδυνηρά το γεγονός ότι χρησιμοποιήθηκε ένα τηγάνι κουζίνας ή μια πλαστική σακούλα για να δημιουργηθεί ένας κινηματογραφικός ήχος, αλλά αυτό που έχει σημασία είναι πόσο καλά ταιριάζουν αυτές οι αντικαταστάσεις στην εμπειρία ήχου και εικόνας.

Τα στούντιο DIY Foley, από την ίδια τους την ουσία, έχουν τρεις αλληλένδετες πτυχές που είναι πρακτικές, δημιουργικές και πολιτιστικές αντίστοιχα. Στην πράξη, επιτρέπουν την πρόσβαση στο Foley σε άτομα που δεν διαθέτουν επαγγελματικές εγκαταστάσεις. Δημιουργικά, βγαίνουν και προωθούν τον αυτοσχεδιασμό, την εξερεύνηση και τον επαναπροσδιορισμό της αισθητικής του ήχου. Πολιτιστικά, ευθυγραμμίζονται με το DIY πνεύμα αυτονομίας και αντίστασης, αμφισβητώντας τις ιεραρχίες της εξειδικευμένης εργασίας και αποδεικνύοντας ότι εντυπωσιακοί ήχοι μπορούν να παραχθούν χωρίς την ανάγκη επαγγελματικών τίτλων ή θέσεων. Με αυτόν τον τρόπο, οι DIY αίθουσες ηχογράφησης Foley δεν μπορούν να θεωρηθούν περισσότερο μικροσκοπικές εκδοχές των επαγγελματικών, επειδή αντιπροσωπεύουν ιδιαίτερους δημιουργικούς χώρους με τις δικές τους αρχές εργασίας και αξίες.

## 4.2 Βασικός εξοπλισμός και οικονομικές επιλογές

Ένας βασικός παράγοντας που καθορίζει τη δημιουργία ενός DIY στούντιο Foley είναι η δυνατότητα να έχει κανείς λειτουργικό και οικονομικό εξοπλισμό, ο οποίος πρέπει να είναι οικονομικός και λειτουργικός, σε αντίθεση με τα επαγγελματικά στούντιο. Παρόλο που οι επαγγελματικές εγκαταστάσεις έχουν συνήθως πρόσβαση σε υψηλής ποιότητας μικρόφωνα, προενισχυτές, κονσόλες μίξης και ακουστικά επεξεργασμένες σκηνές, Στα αυτοσχέδια στούντιο, συχνά χρησιμοποιείται εξοπλισμός καταναλωτικού επιπέδου, αυτοσχέδια σκηνικά και ευέλικτοι χώροι ηχογράφησης, αξιοποιώντας τη δημιουργικότητα των καλλιτεχνών. (Ament, 2022- Yewdall, 2012). Το ζήτημα είναι ποιος είναι ο ελάχιστος βιώσιμος εξοπλισμός που είναι απαραίτητος για τη δημιουργία πιστευτών εφέ Foley και η λήψη οικονομικών αποφάσεων εκκίνησης που μεγιστοποιούν τις δημιουργικές δυνατότητες δεδομένων των περιορισμών.

Ο εξοπλισμός ηχογράφησης βρίσκεται στον πυρήνα κάθε Foley, δηλαδή το μικρόφωνο, το οποίο μπορεί να καθορίσει το βάθος, τη σαφήνεια και την πιστότητα των ήχων που καταγράφονται. Στις περισσότερες επαγγελματικές εγκαταστάσεις ηχογράφησης Foley χρησιμοποιείται ένας συνδυασμός μικροφώνων, όπως πυκνωτικά μεγάλου διαφράγματος, shotgun και lavalier, για την καταγραφή λεπτομερειών, κατευθυντικών εφέ και ειδικών επαφών των αντικειμένων. Αντίθετα, στις αυτοσχέδιες προσεγγίσεις, οι δημιουργοί συχνά χρησιμοποιούν χαμηλού κόστους πυκνωτικά μικρόφωνα ή ακόμη και USB μικρόφωνα. Η Foley First (2022) υπογραμμίζει ότι αν και τα οικονομικά μικρόφωνα είναι λιγότερο ευαίσθητα από τα επαγγελματικά μικρόφωνα, Μπορούν όμως να προσφέρουν ικανοποιητικά αποτελέσματα σε ελεγχόμενο περιβάλλον. Ο Gervais (2010) παρατηρεί επίσης ότι ο εξοπλισμός χαμηλού οικονομικού προϋπολογισμού μπορεί να αποδώσει πολύ καλύτερα μέσω της σωστής τοποθέτησης και αυτοσχέδιας ακουστικής διαμόρφωσης του χώρου, π.χ. οι κρεμαστές κουβέρτες ή τα αυτοσχέδια πάνελ απομόνωσης

μπορούν να βελτιώσουν σε μεγάλο βαθμό την απόδοση του εξοπλισμού εισαγωγικού επιπέδου.

Ένα ακόμη κρίσιμο στοιχείο είναι οι συσκευές εγγραφής. Στα επαγγελματικά στούντιο χρησιμοποιούνται πολυκάναλοι καταγραφείς πεδίου ή ψηφιακοί σταθμοί εργασίας ήχου (DAW), συνδεδεμένοι με προενισχυτές υψηλής ποιότητας.

Τα συστήματα Do-it-yourself ή DIY μπορούν, εναλλακτικά, να χρησιμοποιήσουν φορητά προϊόντα ηχογράφησης, όπως το Zoom, τα οποία είναι και φθηνά και πρακτικά. Το ξεκλείδωμα της πρόσβασης σε τέτοιες τεχνολογίες μουσικής παραγωγής ήταν, για τον Theberge (1997), μια επανάσταση όσον αφορά τη δυνατότητα ανεξαρτησίας στη διαδικασία δημιουργίας, κάτι που ισχύει και για το Foley. Ψηφιακούς σταθμούς επεξεργασίας (DAWs) χαμηλού κόστους όπως το Audacity, το Reaper ή το GarageBand μπορούν να δώσουν στους μη επαγγελματίες τεχνικούς ήχου τη δυνατότητα να κάνουν απλή καταγραφή, επεξεργασία και συγχρονισμό των ήχων Foley, η οποία, αν και βασική, μπορεί να είναι αρκετή για να γίνει η δουλειά.

Ίσως το πιο καθοριστικό πράγμα για το Foley είναι τα σκηνικά και οι επιφάνειες, και σε αυτόν τον τομέα, τα αυτοσχέδια στούντιο δείχνουν τους περιορισμούς και την εφευρετικότητά τους. Η βιομηχανία διαθέτει επαγγελματικές εγκαταστάσεις που αναπτύσσουν μεγάλες συναρμογές από ειδικά δημιουργημένα σκηνικά και αφαιρούμενα πατώματα (Yewdall, 2012). Αντίθετα, οι DIY καλλιτέχνες είναι αναγκασμένοι να χρησιμοποιούν ό,τι έχουν στα χέρια τους. Η Foley First (2022) προτείνει τεχνάσματα όπως για τα βήματα: ένα κουτί με χαλίκι ή χώμα, για τα ρούχα: παλιά ρούχα για να δημιουργηθούν ήχοι από ύφασμα, ή για τα εργαλεία κουζίνας: σκεύη για την παραγωγή μεταλλικών ήχων. Σύμφωνα με τον Wright (2011), η αυθεντικότητα του σκηνικού δεν είναι τόσο σημαντική, αλλά το ότι είναι αληθοφανές όταν συνδυάζεται με τη δράση στην οθόνη. Ο Wakefield (2015) υποστηρίζει αυτή την ιδέα υποστηρίζοντας ότι το κοινό είναι

έτοιμο να δεχτεί υλοποιήσεις υπό την προϋπόθεση ότι ο παραγόμενος ήχος ανταποκρίνεται στις προσδοκίες που περιγράφονται από την αφήγηση. Ως εκ τούτου, οι δημοσιονομικοί περιορισμοί τείνουν να αναπαράγουν ευρηματικές εναλλακτικές λύσεις που διευρύνουν το ηχητικό τοπίο.

Η ηχομόνωση και η ακουστική είναι ένα άλλο σημαντικό ζήτημα. Σε ένα επαγγελματικό στούντιο, λαμβάνεται μέριμνα για τη μείωση του θορύβου και των αντηχήσεων (Hak, 2009), κάτι για το οποίο οι DIY επαγγελματίες πρέπει να βρουν λύσεις με χαμηλό κόστος. Σύμφωνα με τον Gervais (2010), οι βαριές κουρτίνες, τα στρώματα ή τα πάνελ που φτιάχνονται στο σπίτι, γεμισμένα με μονωτικό υλικό, είναι οι καλύτερες θεραπείες για την καταστολή του ήχου. Ο Foley First (2022) διευκρινίζει ότι μικρά και στρωμένα με μοκέτα δωμάτια που μπορούν να χρησιμεύσουν ως αυτοσχέδιοι θάλαμοι μπορεί να είναι αρκετά για να προσφέρουν ένα επαρκές επίπεδο απομόνωσης κατά την ηχογράφηση των περισσότερων στοιχείων. Τέτοιες λύσεις συμπίπτουν στην ανάδειξη της δημοκρατικής DIY προσαρμοστικότητας, όπου η λειτουργική επάρκεια υπερισχύει της αρχιτεκτονικής καθαρότητας.

Το πολιτιστικό νόημα του DIY Foley δεν μπορεί να διαχωριστεί από την οικονομική του πτυχή. Ο Hesmondhalgh (2013) υπογραμμίζει ότι οι πολιτιστικές βιομηχανίες τείνουν να ευνοούν τις παραγωγές μεγάλης κλίμακας και οι ανεξάρτητοι δημιουργοί αναγκάζονται να ζουν με οικονομική ανασφάλεια. Υπό αυτή την έννοια, οι αυτοσχέδιες εγκαταστάσεις είναι μια απαίτηση και μια δήλωση προκλητικότητας, τα οποία και τα δύο επιτρέπουν σε αυτούς που τις κατασκευάζουν να αποφύγουν τα οικονομικά εμπόδια για τη συμμετοχή τους στην κινηματογραφική διαδικασία. Ο Katz (2010) επισημαίνει ότι στο παρελθόν, η μουσική παραγωγή μεταμορφώθηκε από την τεχνολογία επειδή μείωσε το κόστος παραγωγής, και το ίδιο ισχύει και για το Foley, όπου ο φθηνός εξοπλισμός επιτρέπει στον καθένα να επιχειρήσει σε έναν τομέα που προηγουμένως κυριαρχούνταν από επαγγελματικές εγκαταστάσεις.

Ωστόσο, η οικονομική εξοικονόμηση δεν συμβαίνει χωρίς να οφείλονται κάποια έξοδα. Ο Viers (2008) σημειώνει ότι η βιομηχανία πρέπει να προσέχει τα μικρόφωνα και τον εξοπλισμό ηχογράφησης που χρησιμοποιούν οι καταναλωτές, διότι τείνουν να εισάγουν υψηλότερα επίπεδα θορύβου, φτωχό δυναμικό εύρος και ανακρίβεια της απόκρισης συχνότητας. Παρόλο που οι αυτοσχέδιες διορθώσεις μπορεί να είναι επαρκείς σε εγχειρήματα που ικανοποιούν τον εαυτό τους, μπορεί να υπολείπονται όταν απαιτείται επαγγελματικό φινίρισμα. Η Ament (2022) δηλώνει επίσης ότι η πιο ανεπαίσθητη μέθοδος του Foley, των βημάτων και της κίνησης του υφάσματος απαιτεί υψηλή πιστότητα για να ταιριάζει με τα soundtracks του Χόλιγουντ. Έτσι, η οικονομική προσιτότητα των αυτοσχέδιων στούντιο μπορεί τόσο να εκδημοκρατίσει την πρακτική του ήχου όσο και να επιβάλει ένα τεχνικό όριο, καθώς.

Η συμμετοχική κουλτούρα του DIY αντισταθμίζει επίσης αυτούς τους περιορισμούς. Ο Jenkins (2006) συνοψίζει πώς οι διαδικτυακές κοινότητες επιτρέπουν στους ερασιτέχνες να ανταλλάσσουν συμβουλές, να διορθώνουν προβλήματα και να συνεργάζονται για την καινοτομία. Οι ιστότοποι κοινωνικής δικτύωσης, συμπεριλαμβανομένων των φόρουμ και των σεμιναρίων στο YouTube, των ιστολογίων όπως το Foley First, όχι μόνο καθίστανται ζωτικής σημασίας για την ανταλλαγή γνώσεων, αλλά βοηθούν επίσης στην τόνωση των δημιουργικών προσπαθειών ενόψει των οικονομικών περιορισμών. Αυτή η εξυπνάδα του πλήθους μειώνει την ανάγκη να βασιστεί κανείς σε ακριβή διδασκαλία ή συσκευές και ενισχύει τον κοινωνικό χαρακτήρα του DIY ως πολιτιστικό φαινόμενο.

### 4.3 Τεχνικοί περιορισμοί και ακουστικές προκλήσεις

Παρά το γεγονός ότι τα αυτοσχέδια στούντιο Foley διευκολύνουν την πρόσβαση στην παραγωγή ήχου, αντιμετωπίζουν τεχνικούς περιορισμούς, κυρίως σε θέματα ακουστικής και ποιότητας ηχογράφησης. Η έλλειψη ειδικά κατασκευασμένων εγκαταστάσεων δυσχεραίνει την ροή εργασίας των καλλιτεχνών σε τέτοιους χώρους που έχουν να αντιμετωπίσουν τους περιβαλλοντικούς ήχους, την ανεπιθύμητη αντήχηση και τον κακό έλεγχο των ηχητικών πληροφοριών. Ο Hak (2009) επισημαίνει ότι ακόμη και δύο επαγγελματικά στούντιο Foley με διαφορετικό ακουστικό σχεδιασμό, δύο δάπεδα Foley που έχουν σημαντικά διαφορετικά αποτελέσματα, φανερώνουν πως η ηχογράφηση Foley είναι ευαίσθητη στο χώρο. Όταν τα επαγγελματικά κατασκευασμένα στούντιο έχουν προβλήματα μεταβλητότητας, οι δυσκολίες στα μη επεξεργασμένα ακουστικά αυτοσχέδια στούντιο απλώς επιδεινώνονται.

Ο θόρυβος του περιβάλλοντος αποτελεί ένα από τα πιο συχνά προβλήματα. Σύμφωνα με τον Gervais (2010), παρεμβολές όπως η κυκλοφορία, οι γείτονες ή τα συστήματα HVAC είναι συνηθισμένες στα οικιακά στούντιο. Η Foley First (2022) συνιστά στους καλλιτέχνες να ηχογραφούν τις ώρες που οι δρόμοι δεν είναι πολυσύχναστοι ή να φτιάχνουν ιδιοκατασκευές ηχομόνωσης, και αυτοί είναι οι μόνοι τρόποι για να ελαχιστοποιήσουν το θόρυβο και όχι για να τον σταματήσουν. Συχνά οι ηχογραφήσεις απαιτούν εκτενή επεξεργασία ή μείωση θορύβου, με κίνδυνο να επηρεαστεί η φυσική ποιότητα του ήχου. Συγκριτικά, τα επαγγελματικά στούντιο είναι ηχομονωμένα και προσφέρουν πρακτικά αθόρυβα δάπεδα, οροφές και τοίχους, καθιστώντας το στούντιο έναν κενό καμβά για την εργασία Foley (Ament, 2022). Η αντήχηση και οι ανακλάσεις είναι μια άλλη σοβαρή πρόκληση. Οι σκηνές Foley είναι κατασκευασμένες με τέτοιο τρόπο και περιλαμβάνουν ρυθμιζόμενες επιφάνειες καθώς και προσεκτικά κατασκευασμένα ακουστικά πάνελ για την καταγραφή ξηρών ήχων που μπορούν αργότερα να εφαρμοστούν σε διάφορες ρυθμίσεις στη μεταπαραγωγή (Yewdall, 2012). Οι τοίχοι, οι οροφές και τα

δάπεδα στα αυτοσχέδια στούντιο, ωστόσο, παραμένουν μη βελτιωμένα, με αποτέλεσμα ανεπιθύμητες ανακλάσεις που χρωματίζουν τον ήχο με κατασκευασμένη αντήχηση. Όπως επισημαίνει η Foley First (2022), για τη μείωση των ανακλάσεων μπορούν να χρησιμοποιηθούν χαλιά, κουβέρτες ή στρώματα- ωστόσο, τέτοιες αυτοσχέδιες λύσεις σπάνια είναι συγκρίσιμες με επαγγελματικά σχέδια. Το αποτέλεσμα είναι ότι η ευελιξία εξαλείφεται: έχοντας ηχογραφηθεί με τον ήχο του δωματίου, τα εφέ Foley δεν μπορούν να απομονωθούν εύκολα στη μίξη.

Η περιορισμένη ποιότητα των μικροφώνων και η τοποθέτησή τους μπορούν να επιδεινώσουν τα ακουστικά προβλήματα, ενώ με τη σωστή χρήση μπορούν να βελτιώσουν το αποτέλεσμα. Ο Viers (2008) υπογραμμίζει ότι οι απαλοί θόρυβοι του Foley, όπως το θρόισμα του υφάσματος ή τα ελαφριά βήματα, γίνονται αντιληπτοί με τη βοήθεια μικροφώνων υψηλής ευαισθησίας και χαμηλού θορύβου. Συχνά χρησιμοποιούνται μικρόφωνα οικονομικής κατηγορίας, τα οποία προσθέτουν ελαφρά σφύριγμα ή παραμόρφωση σε χαμηλά επίπεδα σήματος, όπως συμβαίνει στην πρακτική των ερασιτεχνών. Η τοποθέτηση είναι επίσης ένα ζήτημα: ακόμη και η διαφορά λίγων εκατοστών σε μη επεξεργασμένους χώρους μπορεί να κάνει ριζική διαφορά στην ισορροπία μεταξύ του άμεσου και του ανακλώμενου ήχου. Η ατέλεια αυτών των στοιχείων, σύμφωνα με τον Wakefield (2015), δεν υποδηλώνει έλλειψη αληθοφάνειας, αλλά αναδεικνύει τη συνέπεια που απαιτεί η κινηματογραφική ψευδαίσθηση.

Το ζήτημα της αληθοφάνειας δεν περιορίζεται μόνο στην ακουστική, αλλά και στην αντικατάσταση των αντικειμένων. Οι Pollini (2011) και Trento & Gtzen (2011) τονίζουν ότι το Foley δεν είναι σχεδόν ποτέ ένα αντίγραφο της πραγματικότητας- το Foley πρέπει συνήθως να είναι πειστικό, και αυτό μπορεί να περιλαμβάνει ευφάνταστη αντικατάσταση. Ωστόσο, η αντικατάσταση σε πλαίσια DIY δεν συνεπάγεται απαραίτητα ηχητική καταλληλότητα αλλά διαθεσιμότητα, δηλαδή μπορεί να περιλαμβάνει ηχητική και οπτική αναντιστοιχία. Αν και τα όρια των πιθανών αντικαταστάσεων είναι σχετικά

ευρύτητα, οι συνεχείς ασυνέπειες μπορεί να κάνουν τους ανθρώπους να επικεντρωθούν στον ίδιο τον ήχο, αφήνοντάς τους χωρίς την εμβάθυνση. Ο Nozyński (2021) αναφέρεται σε αυτό ως την ακουστική πτυχή του Foley: Μόλις η τεχνητότητα του ήχου αποδειχθεί υπερβολικά εμφανής, η ψευδαίσθηση αποτυγχάνει.

Η διαδικασία μοντάζ και της μεταπαραγωγής έχει επίσης περιορισμούς. Σύμφωνα με τον Katz (2010), ακόμη και αν οι ερασιτέχνες έχουν πρόσβαση σε ισχυρά ψηφιακά εργαλεία επεξεργασίας, αυτά δεν μπορούν να διορθώσουν πλήρως μια κακής ποιότητας ηχογράφιση. Οι ηχογραφήσεις σε αυτοσχέδια περιβάλλοντα μπορούν να βελτιωθούν με τεχνικές μείωσης θορύβου, εξισορρόπησης συχνοτήτων και προσομοίωσης αντηχήσεων. Παρόλα αυτά, πρέπει να αποφεύγεται η υπερβολική επεξεργασία που αλλοιώνει τη φυσικότητα του ήχου. Ο Hamilton (2003) πλαισιώνει αυτή την πτυχή στο πλαίσιο της αισθητικής σύγκρουσης μεταξύ τελειότητας και αυθεντικότητας. Ενώ οι επαγγελματίες στοχεύουν σε καθαρές και ευέλικτες ηχογραφήσεις, στα αυτοσχέδια στούντιο η έννοια του CN (Controlled Noise – ελεγχόμενος θόρυβος) ενσωματώνει την ατέλεια ως κύριο χαρακτηριστικό. Σύμφωνα με τον Pinheiro (2022), η οικειότητα του αυτοσχέδιου ήχου θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ατελής αισθητικά. Παρόλα αυτά, μπορεί να αποδοθεί αισθητικά λόγω των καλλιτεχνικών προθέσεων που ενυπάρχουν στον ανεξάρτητο κινηματογράφο ή στον πειραματικό κινηματογράφο, όπου η ασχήμια των ήχων συμπίπτει με τους ευρύτερους καλλιτεχνικούς σκοπούς.

Μια άλλη πρόκληση είναι η συνέπεια. Όταν ηχογραφούν τον ίδιο ήχο, τα επαγγελματικά στούντιο κάνουν αρκετές λήψεις υπό τις ίδιες συνθήκες για να δημιουργήσουν μια ομαλή ενσωμάτωση σε όλη την ταινία. Είτε είστε στο σπίτι είτε το κάνετε μόνοι σας, τα περιβάλλοντα αλλάζουν συνεχώς στις αυτοσχέδιες εγκαταστάσεις - η θερμοκρασία, η υγρασία, ακόμη και η θέση των επίπλων, όλα μπορούν να επηρεάσουν ελαφρώς την ακουστική. Αυτή η ασυνέπεια οδηγεί τους DIY καλλιτέχνες να χάνουν χρόνο προσπαθώντας να ταιριάξουν τις ηχογραφήσεις στην προσπάθειά τους για συνέχεια.

Σύμφωνα με την Ament (2022), η τέχνη του Foley βασίζεται στην επανάληψη των ήχων- αυτή η αδυναμία ακριβούς αναπαραγωγής ορισμένων εφέ στον κόσμο των DIY αποτελεί ήδη ένα σημαντικό βάρος στη ροή εργασίας.

Ωστόσο, μπορεί να υπάρχουν θετικά αποτελέσματα που συνδέονται με τη δημιουργική καινοτομία ως αποτέλεσμα αυτών των περιορισμών. Τόσο ο Thberge (1997) όσο και ο Jenkins (2006) προβληματίζονται για το πώς, στο παρελθόν, οι νέες πολιτιστικές πρακτικές υποκινήθηκαν από τεχνολογικούς και οικονομικούς περιορισμούς. Για τους καλλιτέχνες DIY Foley, ελλείπει ακουστικής τελειότητας, η έλλειψη καθαρότητας του ήχου μπορεί να τους οδηγήσει σε μια αυτοσχεδιαστική προσέγγιση του προβλήματος, όπως η στρωματοποίηση (layering) πολλών ατελών ηχογραφήσεων για την παραγωγή ενός πιστευτού σύνθετου ήχου. Σύμφωνα με τον Gervais (2010), αυτό είναι ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κουλτούρας των οικιακών στούντιο: δεν είναι μόνο η αφαίρεση των ατελειών που απαιτείται για την προώθηση της επιτυχίας, αλλά ο έλεγχος και η επαναχρησιμοποίησή τους με τρόπους που αντικατοπτρίζουν τη δημιουργικότητα.

Τα αυτοσχέδια στούντιο Foley χαρακτηρίζονται επίσης από τεχνικά και ακουστικά ζητήματα, τα οποία τα διαχωρίζουν από τα επαγγελματικά. Η πιστότητα και η ευελιξία των ηχογραφήσεων περιορίζονται από το θόρυβο, την αντήχηση, την ποιότητα των μικροφώνων, τους περιορισμούς των στηριγμάτων και τη συνέπεια. Οι ίδιοι περιορισμοί, ωστόσο, έχουν επίσης ως αποτέλεσμα την ενίσχυση της ηθικής του do-it-yourself, της επινοητικότητας και της αυθεντικότητας, καθώς οι καλλιτέχνες εμπνέονται για να δημιουργήσουν τις μοναδικές ηχητικές υφές τους. Η ιδέα δεν είναι να είναι πραγματικά ρεαλιστική, αλλά μόνο αληθοφανής ως ιστορία, όπως μας θυμίζει ο Wakefield (2015), και ότι οι συνθήκες δεν χρειάζεται να είναι τέλειες για να επιτευχθεί, ειδικά όταν στην προσπάθεια επιστρατεύονται η ικανότητα και η δημιουργικότητα. Αυτό θέτει τα αυτοσχέδια στούντιο σε μια παράδοξη θέση, καθώς είναι τεχνικά ανεπαρκή αλλά

καλλιτεχνικά γόνιμα, περιορισμένα και απελευθερωτικά στον επαναπροσδιορισμό του τι μπορεί να είναι το Foley.

#### 4.4 Δημιουργικότητα και αυτονομία

Ανεξάρτητα από το αν οι τεχνικές και ακουστικές ελλείψεις των αυτοσχέδιων στούντιο Foley μπορεί να φαίνονται ως αδυναμίες τους, αποτελούν ταυτόχρονα μια πολλαπλασιαστική ζώνη δημιουργικότητας και ανεξαρτησίας. Ωστόσο, σε αντίθεση με τις επαγγελματικές εγκαταστάσεις Foley, των οποίων οι διαδικασίες είναι τυποποιημένες και συνήθως επηρεάζονται από τις προθεσμίες παραγωγής (Ament, 2022- Yewdall, 2012), σε ένα αυτοσχέδιο περιβάλλον, οι καλλιτέχνες έχουν την ευκαιρία να εξερευνήσουν τις μεθόδους, τα σκηνικά και την αισθητική τους χωρίς την παρέμβαση θεσμικών δυνάμεων. Αυτή η απελευθέρωση δεν προκαλεί μόνο νέες ηχητικές λύσεις, αλλά εισάγει επίσης εναλλακτική γραφή και συγγραφική παρουσία.

Κεντρικό στοιχείο της διαδικασίας είναι ο αυτοσχεδιασμός. Οι Richards και Shaw (2022) τονίζουν ότι οι εγκαταστάσεις ενθαρρύνουν τον αυτοσχεδιασμό, όπου η προσαρμογή σε συνθήκες και περιορισμούς οδηγεί σε παραγωγικά αποτελέσματα. Όταν δουλεύουμε σε DIY Foley, σε ορισμένες περιπτώσεις χωρίς επαγγελματικό εξοπλισμό/ακουστική, και η χρήση του αυτοσχεδιασμού είναι μια αναγκαιότητα και ένα μέσο ανακάλυψης. Οι Lassonde (2010) και Loess (2013) εξισώνουν επίσης τον αυτοσχεδιασμό με μια δημιουργική φιλοσοφία, θέτοντας την αρχή του αυθορμητισμού και της μεταβλητότητας πάνω από την ακρίβεια και την επιμονή. Αυτό επαναλαμβάνεται από τον Mouchellie (2021) όταν εξηγεί πώς ο αυτοσχεδιασμός στην ηχητική τέχνη και τον κινηματογράφο ασκεί κριτική στους γραμμικούς τρόπους παραγωγής και, αντίθετα, δίνει έμφαση στη δημιουργικότητα ως αναδυόμενο και όχι υπολογισμένο γεγονός.

Ο Glover (2024) μοντελοποιεί τα στούντιο Foley ως ενδιάμεσους χώρους, μια κωδική λέξη για την ακαταστασία και την υβριδικότητα: κινούμενες συναρμογές όπου η

παραγωγή ήχου επηρεάζεται από την εμπλοκή σκηνικού-σώματος-περιβάλλοντος. Αυτό μπορεί να παρατηρηθεί στα αυτοσχέδια στούντιο: οι καλλιτέχνες μπορεί να καταλήξουν σε βήματα σε χαλίκι που είναι αποθηκευμένο σε ένα κουτί παπουτσιών, να μετακινήσουν πλαστικές σακούλες για να μιμηθούν τη φωτιά ή να δημιουργήσουν ένα ασύνδετο αποτέλεσμα όταν διάφορες ηχογραφήσεις με ελαττώματα συνδυάζονται σε μία. Αυτή η προχειρότητα δεν είναι αποτυχία αλλά μια μορφή εφεύρεσης που έχει περιθώριο να φέρει κάποιες εκπλήξεις υφής και αντήχησης στον ήχο. Ο Wright (2014) επισημαίνει ότι η δημιουργία Foley είναι από τη φύση της μια επιτελεστική διαδικασία και ότι τα DIY περιβάλλοντα ενισχύουν αυτή την επιτελεστική διάσταση, τοποθετώντας τον δημιουργό στον ρόλο του τεχνικού.

Το πρόβλημα του ήχου και της εικόνας είναι ένας τομέας στον οποίο το DIY Foley περιλαμβάνει δημιουργικότητα όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες βρίσκουν μια ιδέα για το πώς ο ήχος συνεργάζεται με την εικόνα. Το Foley μπορεί να οριστεί ως μια εγαστρίμυθη παράσταση όπου οι ήχοι μπορούν να αναπαραστήσουν αντικείμενα και προσωπικότητες στην οθόνη (Lewis, 2015). Στο DIY, αυτή η διαδικασία αντικατάστασης είναι πιο ευδιάκριτη και συχνά θα είναι σκόπιμη: όπου μια ομπρέλα μπορεί να πάρει τη θέση ενός σπαθιού ή ένα λάχανο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να θρυμματίσει κόκαλα. Τέτοιες αντικαταστάσεις ενισχύουν την τέχνη του Foley ως ερμηνεία και όχι ως απομίμηση. Αυτή η ερμηνευτική ελευθερία υποστηρίζεται περαιτέρω από την DIY μορφή της ηθικής, η οποία καθοδηγεί τον καλλιτέχνη στην εκφραστικότητα αντί να εστιάζει στην ακρίβεια.

Το άλλο χαρακτηριστικό που αντιπροσωπεύει την πρακτική DIY Foley είναι η αυτονομία. Ο Jenkins (2006) ορίζει την έννοια της DIY δημιουργικότητας πίσω από το σύνορο της συμμετοχικής κουλτούρας, με τους ανθρώπους να συμμετέχουν στην παραγωγή των μέσων μαζικής ενημέρωσης εκτός των επίσημων εγκαταστάσεων της βιομηχανίας. Τα διαδικτυακά σεμινάρια, τα φόρουμ και οι ομαδικές εργασίες επιτρέπουν

την ανάπτυξη δεξιοτήτων και την ανταλλαγή καινοτομιών μεταξύ των καλλιτεχνών DIY Foley χωρίς τον θεσμικό διαμεσολαβητή. Ο Hesmondhalgh (2013) επισημαίνει ότι αυτή η αυτονομία υπάρχει σε αντίθεση με τις πολιτιστικές βιομηχανίες, καθώς τείνουν να δείχνουν προς την αποτελεσματικότητα και την ομοιογένεια. Τα DIY στούντιο, με τη σειρά τους, είναι σύμβολα ανεξαρτησίας και επιτρέπουν στους καλλιτέχνες να διατηρούν τον έλεγχο των βημάτων τους και των προϊόντων τους.

Αυτή η ελευθερία μεταφράζεται επίσης στις πρακτικές του σώματος. Ο Walker (2022) συζητά την ιδέα ότι το Foley περιλαμβάνει επίσης τη στενή σχέση σώματος και ήχου, επειδή κανένας άλλος ερμηνευτής δεν δημιουργεί ακουστικές εικόνες με ενσώματο τρόπο. Τέτοιου είδους παραστάσεις μπορεί να είναι αυστηρά κατευθυνόμενες στο πλαίσιο της εργασίας, ενώ σε μια κατάσταση DIY είναι δυνατή μια ευρύτερη γκάμα ερμηνείας του έργου. Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Davies (2024) εξετάζει την επανάληψη στην πρακτική της ηχογράφησης, όπου ένας επαγγελματικός ήχος βασίζεται κυρίως στην τελειοποιημένη αναπαραγωγή του ήχου, ενώ το DIY χαρακτηρίζεται από την παραλλαγή ως αισθητική του. Οι καλλιτέχνες είναι ελεύθεροι να αξιοποιήσουν αυτή την επανάληψη ως μια εξερεύνηση όπου βρίσκονται νέες δυνατότητες.

Αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχουν επίσης πολιτιστικές προεκτάσεις που συνδέονται με την ανεξαρτησία του DIY Foley. Το επαγγελματικό Foley είναι αυτό που οι Ament (2022) και Yewdall (2012) αποκαλούν αόρατο, κάτι που πρέπει να συγχωνεύεται στην κινηματογραφική πραγματικότητα μαζί με άλλα στοιχεία. Το DIY Foley, ωστόσο, έχει το πλεονέκτημα ότι μπορεί να αναδείξει την επιτήδευσή του, προσφέροντας μια διαφορετική, πιο «αντι-κυρίαρχη» προσέγγιση. Ο Pinheiro (2022) παρατηρεί ότι τέτοια ακουστικά εφέ μπορούν να αναδείξουν την τεχνητότητα του ήχου χωρίς να αποκλείουν τους θεατές και τους ακροατές, καθιστώντας δυναμικά το DIY Foley έναν τόπο καλλιτεχνικής και τεχνικής εργασίας ταυτόχρονα.

#### 4.5 Πρακτικές εφαρμογές και μελέτες περιπτώσεων

Ο ανεξάρτητος κινηματογράφος αποτελεί έναν από τους πιο παραγωγικούς τομείς για το DIY Foley, αφού οι περιορισμένοι προϋπολογισμοί κάνουν τα επαγγελματικά στούντιο απαγορευτικά ακριβά. Το Foley First (2022) περιγράφει πώς μικροί παραγωγοί κινηματογραφικών ταινιών δημιουργούν αυτοσχέδιες σκηνές Foley χρησιμοποιώντας οικιακά σκηνικά και περιορισμένα υλικά, ώστε να παράγουν λειτουργικά ηχητικά εφέ που υποστηρίζουν την αφήγηση. Αυτές οι προσεγγίσεις μπορούν να συνδεθούν με τον Gervais (2010), ο οποίος δείχνει πώς η στρατηγική ακουστική επεξεργασία και η τοποθέτηση των μικροφώνων μπορεί να αποδειχθεί αποτελεσματική για την επίτευξη αρχείων που, αν και δεν είναι τέλεια, είναι αρκετά πειστικά για μη επαγγελματική χρήση. Σύμφωνα με την Ament (2022), ακόμα και επαγγελματίες καλλιτέχνες Foley καταφεύγουν σε αυτοσχεδιασμό όταν οι συνθήκες στο στούντιο δεν είναι ιδανικές, δείχνοντας ότι τα όρια μεταξύ αυτοσχέδιου και επαγγελματικού Foley δεν είναι απόλυτα.

Ένα άλλο σημαντικό παράδειγμα μπορεί να ληφθεί από τα εκπαιδευτικά πλαίσια. Σύμφωνα με τον Wright (2011), οι σχεδιαστές ήχου (σε επίπεδο σπουδαστών) συχνά αναγκάζονται να φτιάχνουν Foley εντός των ορίων του προϋπολογισμού και συνηθίζουν να δουλεύουν με αυτοσχεδιασμό χρησιμοποιώντας τους διαθέσιμους πόρους πριν προχωρήσουν στην εφαρμογή τους σε επαγγελματικές πρακτικές. Ο Talijan (2024) τονίζει ότι το παιδαγωγικό Foley συνδέεται επίσης με την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, η οποία είναι ιδιαίτερα μια δεξιότητα που αναπτύσσεται σε DIY περιβάλλοντα μέσω της ρεαλιστικής αναπαραγωγής ήχου. Ο Vilorio (2011) περιγράφει επίσης την καμπύλη μάθησης των καλλιτεχνών Foley, όπου οι περισσότεροι ξεκινούν με βασικές, απλοϊκές τεχνικές πριν εισέλθουν στην επαγγελματική πρακτική. Από αυτή την άποψη, τα DIY στούντιο μπορούν να οριστούν ως αίθουσες εκπαίδευσης στις οποίες αναπτύσσονται οι δεξιότητες αυτοσχεδιασμού, προσαρμοστικότητας και επίλυσης ηχητικών προβλημάτων μεταξύ των εν δυνάμει επαγγελματιών.

Έξω από τις ανεξάρτητες και εκπαιδευτικές σφαίρες, το DIY Foley αποτελεί ακόμη περισσότερο μέρος της πειραματικής και καλλιτεχνικής πρακτικής. Σύμφωνα με τους Richards και Shaw (2022), ο αυτοσχεδιασμός στην ηχητική τέχνη είναι μια στρατηγική επιλογή που δίνει σημασία στην υλικότητα της ηχητικής δημιουργίας, η οποία καθιστά τη σκηνή του Foley από μόνη της χώρο παράστασης. Προχωρώντας παραπέρα, ο Glover (2024) οπτικοποιεί το έργο Foley ως τις λεγόμενες ακατάστατες συναρμολογήσεις, στις οποίες τα σκηνικά, οι ερμηνευτές και οι χώροι διαπλέκονται με απρόβλεπτο τρόπο. Οι απόψεις αυτές συνάδουν με τους ισχυρισμούς του Lewis (2015), ο οποίος τοποθετεί το Foley ως μια μορφή εγγαστρίμυθου που επιτρέπει να αποκαλυφθεί η θεατρικότητα του ήχου ως αποτέλεσμα πειραματικών DIY παραστάσεων που ενθαρρύνουν τους ανθρώπους να σκεφτούν πόσο τεχνητά αληθινός είναι. Αυτός ο τύπος πρακτικών είναι συνηθισμένος και συνήθως εμφανίζεται σε εκθέσεις εγκατάστασης σε γκαλερί, σε ζωντανές παραστάσεις και σε ανεξάρτητες ταινίες (Indie, δηλαδή ταινίες μικρού προϋπολογισμού ή εκτός του κύριου εμπορικού ρεύματος), όπου είναι λιγότερο σημαντικό το πόσο καλοδουλεμένος είναι ο ηχητικός σχεδιασμός. Παρόλα αυτά, το σχόλιο ή το αισθητικό μήνυμα που εκφράζεται.

Υπάρχουν επίσης πολλά στοιχεία για τη σημασία του αυτοσχεδιασμού, τα οποία παραδειγματίζονται από ιστορικές και αρχειακές περιπτώσεις στο Foley. Ο Meandri (2018) καταγράφει τη χρήση του Foley στον ιταλικό κινηματογράφο των δεκαετιών 1960 και 1970, όταν η εργασία των τεχνικών ήχου γινόταν συχνά υπό περιορισμένες συνθήκες. Τα αποτελέσματα ήταν καινοτόμα και, ως εκ τούτου, μπορούν να συσχετιστούν με τη σύγχρονη Do-It-Yourself κουλτούρα. Οι περιπτώσεις δείχνουν ότι ο αυτοσχεδιασμός δεν ήταν μια αναδυόμενη τάση αλλά ένα διαρκές θέμα στην ιστορία του Foley, ιδίως σε περιπτώσεις όπου κυριαρχούσαν οι οικονομικοί περιορισμοί ή οι περιορισμοί υποδομής. Από αυτή την άποψη, λοιπόν, τα στούντιο DIY συνεχίζουν μια παράδοση εφευρετικότητας που βρίσκεται εδώ και πολύ καιρό στην καρδιά της παραγωγής ήχου.

Οι νέες τεχνολογίες, όπως το ψηφιακό και AI-assisted Foley, καθιστούν πιο σύνθετο τον διαχωρισμό μεταξύ ερασιτεχνικής και επαγγελματικής πρακτικής. Ο Dean (2013, 2014) προτείνει την έννοια του digital-Foley, όπου τα ζωντανά ηχητικά εφέ, αντί για οποιοδήποτε φυσικό σκηνικό, εκτελούνται είτε ζωντανά είτε παράγονται μέσω αλγορίθμων. Οι Ze et al. (2023) δείχνουν πώς ο αυτοσχεδιασμός στον ήχο μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσω ψηφιακών διεπαφών, ενώ οι Richards και Shaw (2022) επισημαίνουν ότι ο αυτοσχεδιασμός και οι εγκαταστάσεις συνδυάζουν ψηφιακές και αναλογικές πρακτικές. Πιο πρόσφατες μελέτες εξετάζουν τη χρήση μηχανικής μάθησης: οι Gan et al. (2020) για δημιουργία μουσικής Foley από βίντεο, οι Martel και Wagner (2023) για χρήση AI σε βωβές ταινίες, και οι McFee et al. (2022) και Takamichi et al. (2023) αναλύουν τη χρήση συνθετικού Foley. Αν και παρουσιάζονται ως επαγγελματικές καινοτομίες, οι τεχνολογίες αυτές μπορούν να θεωρηθούν και DIY εργαλεία, επιτρέποντας σε άτομα με περιορισμένους φυσικούς πόρους να παράγουν ήχους αλγοριθμικά, παρακάμπτοντας την ανάγκη για παραδοσιακά στούντιο.

Οι μελέτες περίπτωσης δείχνουν επίσης τις συγκρούσεις μεταξύ πειστικότητας και πραγματικού ρεαλισμού στο DIY Foley. Σύμφωνα με τους Pollini (2011) και Trento & Goretzen (2011), οι ήχοι Foley ουσιαστικά αναπαριστούν φανταστικές αντικαταστάσεις. Αυτές οι αντικαταστάσεις είναι πιθανό να είναι καλά επιλεγμένες στα επαγγελματικά στούντιο: Στα DIY στούντιο, οι αντικαταστάσεις καθορίζονται συχνά από τα διαθέσιμα υλικά. Το πρόβλημα είναι ότι οι αντικαταστάσεις πρέπει να έχουν αφηγηματική λογική, όπως επισημαίνει ο Wakefield (2015). Ο DIY ήχος δεν μπορεί να συγκριθεί με τον επαγγελματικό όσον αφορά την πολυπλοκότητα, αλλά αξιολογείται με βάση την ικανότητά του να εμβυθίζει το κοινό, και όχι την τεχνική ποιότητα.

## **Κεφάλαιο 5: Συγκριτική ανάλυση των DIY έναντι των επαγγελματικών στούντιο**

Αυτό το κεφάλαιο εξετάζει τις δύο προσεγγίσεις του Foley —τα επαγγελματικά στούντιο και τα αυτοσχέδια— βασιζόμενο στην προηγούμενη ανάλυση των χαρακτηριστικών, των συνηθειών και της φύσης τους. Σκοπός της ανάλυσης δεν είναι να υπογραμμίσει διαφορές σε πόρους ή τεχνική πιστότητα, αλλά να διερευνήσει πώς κάθε μοντέλο ανταποκρίνεται σε βασικά κριτήρια, όπως η ποιότητα, το κόστος, η πρόσβαση, η ροή εργασίας και η πολιτιστική σημασία. Τα επαγγελματικά στούντιο, φτιαγμένα σύμφωνα με βιομηχανικά πρότυπα επαναληψιμότητας και φινιρίσματος, είναι αυστηρά σχεδιασμένα και εξοπλισμένα, ενώ τα αυτοσχέδια στούντιο χαρακτηρίζονται από προσαρμοστικότητα, καινοτομία και αυτονομία.. Το κεφάλαιο επιδιώκει να αναδείξει πότε χρησιμοποιείται κάθε μοντέλο και τι αποκαλύπτει για την εξέλιξη του Foley ως τέχνη στη σύγχρονη εποχή, συγκρίνοντας τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματά τους σε τεχνικό, οικονομικό και καλλιτεχνικό επίπεδο.

### **5.1 Κριτήρια σύγκρισης (ποιότητα, κόστος, πρόσβαση)**

Το πιο άμεσο και, συχνά, το πιο καθοριστικό κριτήριο είναι η ποιότητα. Τα επαγγελματικά στούντιο Foley έχουν σχεδιαστεί για να παρέχουν καθαρότερες ηχογραφήσεις, ώστε κάθε θρόισμα, βήμα και κίνηση ενός σκηνικού να αντιστοιχεί με ακρίβεια στο ηχητικό εφέ της ταινίας. Η Ament (2022) αναφέρει ότι η πιστή καταγραφή κάθε κίνησης υφάσματος ή της δόνησης ενός σπαθιού απαιτεί εξειδικευμένα μικρόφωνα, ακουστικά επεξεργασμένους χώρους και εξειδικευμένους ερμηνευτές.. Ο Yewdall (2012) επισημαίνει ότι τα επαγγελματικά στούντιο είναι διαμορφωμένα ώστε να μειώνουν τον περιβαλλοντικό θόρυβο και την αντήχηση, επιτυγχάνοντας τον λεγόμενο “ξηρό” ήχο.

Τέτοιοι ήχοι μπορούν να τροποποιηθούν ώστε να ταιριάζουν σε άλλες ρυθμίσεις στο πλαίσιο των φάσεων μεταπαραγωγής. Ο Viers (2008) συνεχίζει σε αυτό, αναφέροντας ότι τα επαγγελματικά πρότυπα απαιτούν επίσης συνέπεια μεταξύ των λήψεων, ώστε να επιτρέπουν τη συνέχεια στην επανάληψη του ίδιου διαλόγου εντός της ταινίας.

Συγκριτικά, ορισμένα προβλήματα είναι χαρακτηριστικά των αυτοσχέδιων στούντιο - ωστόσο, όσον αφορά την πιστότητα επαγγελματικού επιπέδου. Σύμφωνα με τους Foley First (2022) και Gervais (2010), το οικιακό περιβάλλον δημιουργεί ένα ξένο περιβάλλον μέσα στο δωμάτιο, αντήχηση και ακανόνιστο αποτέλεσμα, ακόμη και παρά τις χαμηλού κόστους αναβαθμίσεις της ακουστικής. Όπως έδειξε ο Hak (2009), ακόμη και μια μικρή διαφοροποίηση στην ακουστική του στούντιο μπορεί να οδηγήσει σε παρατηρήσιμες διαφορές, και αυτό μεγεθύνεται σε περιβάλλοντα DIY, όπου οι συνθήκες είναι λιγότερο ελεγχόμενες. Αλλά η ποιότητα δεν πρέπει να ερμηνεύεται τεχνικά ως πιστότητα. Ως υπενθύμιση, σύμφωνα με τον Wakefield (2015), η απόλυτη δοκιμασία του Foley δεν είναι ο ρεαλισμός αλλά η αληθοφάνεια: αρκεί οι ήχοι να είναι αρκετά ρεαλιστικοί ώστε να κρατούν το κοινό καθηλωμένο. Οι Trento & Gotzen (2011) και Pollini (2011) τονίζουν ότι και σε ένα επαγγελματικό περιβάλλον, επίσης, το Foley δεν περιλαμβάνει κυριολεκτική αναδημιουργία, αλλά δημιουργικές προσαρμογές. Με αυτόν τον τρόπο, παρόλο που τα DIY στούντιο δεν μπορούν να συζητήσουν την τεχνική καθαρότητα, μπορούν συχνά να προωθήσουν την αφηγηματική αληθοφάνεια χρησιμοποιώντας καινοτόμες λύσεις.

Το δεύτερο κριτήριο σύγκρισης είναι το κόστος, το οποίο εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την επιμονή και την ανάπτυξη του DIY Foley. Η συμμετοχή αρχιτεκτονικού, εξοπλισμού και ανθρώπινου κεφαλαίου στα επαγγελματικά στούντιο είναι δαπανηρή. Η Ament (2022) εξηγεί ότι τα επαγγελματικά στούντιο δεν περιλαμβάνουν μόνο τη χρήση εξειδικευμένων μικροφώνων και καταγραφικών, αλλά και ειδικά κατασκευασμένες επιφάνειες και εκτεταμένες βιβλιοθήκες σκηνικών. Ο Yewdall (2012) τονίζει πόσο εντατικές σε εργασία είναι οι συνεδρίες Foley, και συνήθως περιλαμβάνουν ομάδες ερμηνευτών, ηχοληπτών και

μοντέρ. Αυτή η υποδομή λειτουργεί μόνο σε παραγωγές μεγάλης κλίμακας και ο προϋπολογισμός θα κάλυπτε το κόστος.

Η ουσία είναι ότι τα αυτοσχέδια στούντιο πετυχαίνουν, διότι μειώνουν το κόστος. Ο Gervais (2010) προσφέρει συγκεκριμένες συμβουλές για το πώς να δημιουργήσετε λειτουργικά στούντιο ηχογράφησης χρησιμοποιώντας ελάχιστες δαπάνες, και ο Foley First (2022) δείχνει πώς ακόμη και τα πιο βασικά σκηνικά μπορούν να μιμηθούν τις δυνατότητες των επαγγελματικά κατασκευασμένων χώρων σκηνικών, όπως χαλίκι σε κουτί, παλιά ρούχα και εργαλεία κουζίνας. Σε μεγαλύτερη κλίμακα, ο Katz (2010) τοποθετεί αυτόν τον εκδημοκρατισμό σε ένα ευρύτερο τεχνολογικό πλαίσιο που κατανοεί πώς οι φτηνές τεχνολογίες ηχογράφησης επέτρεψαν σε περισσότερους ανθρώπους να γίνουν δημιουργικοί μέσα στη μουσική και τον ήχο. Με τον ίδιο τρόπο, ο Thberge (1997) επισημαίνει ότι η διαθεσιμότητα εργαλείων καταναλωτικής ποιότητας αλλάζει όχι μόνο το ποιος επιτρέπεται να κάνει ήχο, αλλά και το τι ήχος γίνεται. Υπάρχει μια πολιτιστική πτυχή στην προσιτή τιμή του DIY Foley με αυτή την έννοια ότι αλλάζει τους όρους της καλλιτεχνικής παραγωγής, όχι μόνο οικονομικά.

Ο τρίτος δείκτης, η πρόσβαση, ρίχνει φως στις κοινωνικές συνέπειες των επαγγελματικών και ερασιτεχνικών δραστηριοτήτων. Τα πολυδιαφημισμένα επαγγελματικά στούντιο είναι συνήθως διαθέσιμα σε όσους ανήκουν στη βιομηχανία, βρίσκονται συχνά σε μεγάλα κέντρα παραγωγής και μπορεί να απαιτούν θεσμικούς δεσμούς. Σύμφωνα με τον Hesmondhalgh (2013), οι πολιτιστικές βιομηχανίες θέτουν εμπόδια που ευνοούν τους καθιερωμένους επαγγελματίες και έτσι περιορίζουν τις φωνές των ανεξάρτητων ατόμων. Όπως επισημαίνεται από τον Wright (2011), ακόμη και όταν πρόκειται για επαγγελματική κατάρτιση, το πιθανό κόστος ένταξης στη βιομηχανία και η έλλειψη εγκαταστάσεων αποδεικνύονται τεράστιο εμπόδιο για να γίνουν οι άνθρωποι καλλιτέχνες Foley.

Αντίθετα, το DIY Foley διευρύνει δραματικά το πεδίο συμμετοχής. Ο Jenkins (2006) τοποθετεί αυτή την ανάπτυξη στο πλαίσιο της συμμετοχικής κουλτούρας, όπου άνθρωποι εκτός της βιομηχανίας μπορούν να συμμετέχουν μέσω ουσιαστικών συνεισφορών στην παραγωγή των μέσων ενημέρωσης. Αυτό το συμμετοχικό πνεύμα ενισχύεται από τα σεμινάρια και τις συζητήσεις στην κοινότητα που διατίθενται από το Foley First (2022), καθιστώντας το Foley μια δυνατότητα διαθέσιμη σε οποιονδήποτε διαθέτει βασικό εξοπλισμό. Όπως μας υπενθυμίζει ο Meandri (2018), ο αυτοσχεδιασμός ήταν εξ αρχής μέρος της ιστορίας του Foley, καθώς οι καλλιτέχνες ήχου που είχαν περιορισμένους πόρους βρήκαν νέες λύσεις και τρόπους αυτοσχεδιασμού πολύ πριν από τη σύγχρονη DIY αισθητική. Οι Lewis (2015) και Glover (2024) λένε ότι οι δυνατότητες των πειραματισμών με την αισθητική εκδημοκρατίζονται επίσης στις DIY πρακτικές, επειδή δίνουν έμφαση στη θεατρικότητα και την ατέλεια της ηχοληψίας αντί να την συγκαλύπτουν με επαγγελματισμό.

## 5.2 Ανάλυση δεδομένων από τη βιβλιογραφία

Η σύγκριση μεταξύ αυτοσχέδιων και επαγγελματικών στούντιο Foley είναι πιο ολοκληρωμένη όταν συνδυάζονται η βιβλιογραφία και η πρακτική εμπειρία. Οι θεωρητικές και ιστορικές αναλύσεις, μαζί με εμπειρικά δεδομένα από παρατηρήσεις σε πραγματικές συνθήκες, αποκαλύπτουν την ποικιλία και πολυπλοκότητα της πρακτικής του Foley στον κινηματογράφο. Αυτή η προσέγγιση αντικατοπτρίζει τη μεθοδολογική έννοια της τριγωνοποίησης, όπου συνδυάζονται πολλές πηγές για μεγαλύτερη εγκυρότητα (Cooper, 2017).

Με βάση τη βιβλιογραφία της επαγγελματικής πρακτικής, μπορεί να υποστηριχθεί ότι το Foley είναι μια μάλλον ειδική τέχνη, η οποία εξαρτάται από την παρουσία ειδικά κατασκευασμένων εγκαταστάσεων και μακροχρόνια τελειοποιημένων μεθόδων. Οι σκηνές όπου πραγματοποιείται επαγγελματικό Foley μπορούν να χαρακτηριστούν από την

Ament (2022) ως εργαστήρια ηχητικής ακρίβειας, με αυστηρό έλεγχο της ακουστικής και ορισμένες πτυχές των ρεπερτοριακών παραστάσεων που χτίζονται με την επανάληψη των τεχνικών. Σύμφωνα με τον Yewdall (2012), αυτά τα στούντιο είναι ουδέτερα και οι ηχογραφήσεις που γίνονται σε αυτά τα στούντιο μπορούν αργότερα να τροποποιηθούν κατά τη διάρκεια της μεταπαραγωγής. Επίσης, προσθέτοντας τον Wright (2011, 2014), μπορεί να ειπωθεί ότι η επαγγελματική ροή εργασίας Foley ταιριάζει απόλυτα στις εργασιακές σχέσεις ηχοληψίας του Χόλιγουντ, ευνοώντας την αποτελεσματικότητα και την τυποποίηση. Ο Viers (2008) το υποστηρίζει αυτό εξηγώντας πώς ο επαγγελματικός εξοπλισμός και οι βιβλιοθήκες σκηνικών ανοίγουν νέες ηχητικές δυνατότητες και βοηθούν στη διασφάλιση της συνέπειας. Καθώς η Meandri (2018) διερευνά τις ροές εργασίας σε ιταλικές κινηματογραφικές παραγωγές, προκύπτει ότι οι επιχειρηματικές δραστηριότητες των επαγγελματιών μπορούν επίσης να εντοπιστούν μέσα στο χρόνο, όπου ο αυτοσχεδιασμός της αναλογικής εποχής έχει μετατραπεί σε εξαιρετικά κωδικοποιημένες διαδικασίες.

Συγκριτικά, οι βιβλιογραφίες για τις πρακτικές DIY επικεντρώνονται στη δημιουργικότητα υπό περιορισμούς. Σύμφωνα με την Foley First (2022), καταγράφεται η διαδικασία κατασκευής των αυτοσχέδιων στούντιό τους με τη χρήση οικιακών αντικειμένων και η καινοτομία είναι ότι ακόμη και μη επαγγελματικά εργαλεία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την επίτευξη λειτουργικών αποτελεσμάτων. Σύμφωνα με τον Gervais (2010), αυτού του είδους η πρακτική τοποθετείται στην κουλτούρα της οικιακής ηχογράφησης, όπου η εφευρετικότητα υποκαθιστά τους χαμηλότερους προϋπολογισμούς. Αυτή η ανάπτυξη σημαίνει, όχι μόνο από δημοσιονομική άποψη, αλλά και στο πλαίσιο της συμμετοχικής κουλτούρας, όπου οι άνθρωποι εφοδιάζονται με τα μέσα για την παραγωγή πολιτισμού στο πλαίσιο μη βιομηχανικών ιεραρχιών που συζητούνται από συγγραφείς όπως ο Jenkins (2006) και ο Théberge (1997). Ο Katz (2010) εισάγει ένα στοιχείο της τεχνολογίας, αναφέροντας τις υπάρχουσες ευκαιρίες που παρέχουν στους ερασιτέχνες

δημιουργούς ο φθηνός εξοπλισμός εγγραφής και τα προγράμματα ηλεκτρονικών υπολογιστών. Όλες αυτές οι απόψεις υποδεικνύουν την ιδέα ότι το DIY είναι ένα πολιτιστικό κίνημα καθώς και μια οικονομική εναλλακτική λύση.

Παρ' όλα αυτά, αρκετοί επαγγελματίες αναγνώρισαν έναν ουσιαστικό ρόλο του αυτοσχεδιασμού ακόμη και στη βιομηχανία: ένας από αυτούς διηγήθηκε πώς αντικατέστησε το άμυλο καλαμποκιού σε μια δερμάτινη τσάντα με χιόνι, καθώς το έκανε να ακούγεται καλύτερα από το πραγματικό χιόνι, όπως έχουν επίσης καταθέσει οι Pollini (2011) και Trento & Gotzen (2011) για τη σημασία της αντικατάστασης στο Foley.

Αντίθετα, οι ερασιτέχνες και οι αυτοσχέδιοι δημιουργοί συχνά αναφέρονται στα στούντιό τους ως χώρο ελευθερίας και όχι ως έλλειψη χώρου. Ορισμένοι από αυτούς ανέφεραν ότι οι περιορισμοί των καταστάσεων στις οποίες εργάζονταν χρησίμευαν ως ευκαιρία για να γίνουν δημιουργικοί, επικαλύπτοντας ηχητικές ταινίες ή επαλείφοντας ήχους στον υπολογιστή για να δημιουργήσουν την αίσθηση της αληθοφάνειας. Αυτό απηχεί την εστίαση της αληθοφάνειας από τον Wakefield (2015) σε αντίθεση με τον αδιαμφισβήτητο ρεαλισμό. Ένας άλλος συνέκρινε την ηχογράφιση σε αυτοσχέδια περιβάλλοντα με τον μουσικό αυτοσχεδιασμό, φέρνοντας στο νου συναισθήματα όπως αυτά των Richards και Shaw (2022) και Mouellie (2021), στο ότι ο ήχος δεν είναι απαραίτητα ένα τελικό προϊόν όσο είναι μια ημιτελής διαδικασία.

Οι προοπτικές αυτές έχουν επίσης θεωρητικά οράματα στη βιβλιογραφία. Ο Chion (1994) υποστηρίζει ότι η θέση του ήχου στον κινηματογράφο δεν μετράται ανεξάρτητα αλλά σε σχέση με την εικόνα, την οποία παρουσιάζει μέσω της ιδέας του για την ηχητική όραση. Για τους Do It Yourselfers, αυτό θα σήμαινε ότι οι υποβαθμισμένες ηχογραφήσεις μπορούν να λειτουργήσουν εφόσον μπορούν να συγχωνευθούν με την εικόνα με τόσο πειστικό τρόπο. Καθώς ο Pinheiro (2021) επιστρέφει στον Chion, ο μελετητής επισημαίνει ότι η απόδοση της γνώσης υποβάθρου στην επαγγελματική στιλβωσιά που χαρακτηρίζει

τη θεωρία του ήχου είναι πρωταρχική αλλά παραπλανητική. Ομοίως, ο Nozyzinski (2021) ασκεί επίσης κριτική στον μύθο του νατουραλισμού από τον Foley και σημειώνει ότι κάθε ηχητικός σχεδιασμός έχει κάποιο επίπεδο τεχνητότητας.

Οι προβληματισμοί σχετικά με τον πολιτισμό περιπλέκουν επίσης την ανάλυση. Ο Lewis (2015) τοποθετεί το Foley ως εγγαστρίμυθο μέσω των ήχων που παρέχουν τη φωνή σε αντικείμενα επί της οθόνης. Στην περίπτωση των επαγγελματιών, η διαδικασία του εγγαστρίμυθου καλύπτεται με τεχνική γυαλάδα· στην περίπτωση των αφοσιωμένων DIY δημιουργών, είναι πιο θεατρική και φανερή και μάλιστα υιοθετείται ως αισθητική στην περίπτωση. Ο Hamilton (2003) σχολιάζει επίσης την αισθητική της ατέλειας και αναφέρει ότι η αισθητική πρακτική προκύπτει συχνά από την αντίθεση στον τεχνικό ιδεαλισμό.

Τέλος, η σύγκριση της βιβλιογραφίας οδηγεί στην προοπτική της πρακτικής Foley. Ορισμένοι μίλησαν για τις ευκαιρίες που προσφέρουν οι νέες ψηφιακές τεχνολογίες, όπως το digital-Foley (Dean, 2013, 2014), ο χειρισμός του ήχου στην τεχνητή νοημοσύνη (Gan et al., 2020- Martel & Wagner, 2023- McFee et al., 2022- Takamichi et al., 2023), που ενδεχομένως σχετίζονται με την υπέρβαση των περιορισμών του DIY. Ωστόσο, άλλοι αντιτάχθηκαν σε αυτή τη μετάβαση, εξηγώντας ότι η ενσώματη απόδοση εξακολουθεί να έχει την πρώτη σημασία, κάτι που απηχούν οι Walker (2022) και Zećo κ.ά. (2023) όταν πρόκειται για τις ενσώματες, υλικές και αυτοσχεδιαστικές πτυχές της ηχητικής δημιουργίας.

### 5.3 Πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα ανά μοντέλο

Η τεχνική ποιότητα είναι επίσης σίγουρα υπέρ των επαγγελματικών στούντιο. Η Ament (2022) τονίζει ότι χρησιμοποιώντας ακουστική επεξεργασία, τα καλύτερα μικρόφωνα και διάφορα στηρίγματα, οι επαγγελματίες είναι σε θέση να καταγράφουν ήχο εντυπωσιακής ποιότητας και λεπτότητας. Σύμφωνα με τον Wright (2014), η διαδικασία του επαγγελματικού Foley ταιριάζει απόλυτα σε μεγαλύτερες παραγωγές, με τη ροή εργασίας της να καλύπτει τη συνοχή σε όλη την ταινία. Ο Hak (2009) δείχνει ότι τα ειδικά κατασκευασμένα ακουστικά ελεγχόμενα στούντιο μειώνουν το στοιχείο της μεταβλητότητας, καθώς δίνουν τη δυνατότητα στον σχεδιαστή ήχου να ασχοληθεί με την παράμετρο της απόδοσης σε αντίθεση με την αντιμετώπιση των ελλείψεων με το περιβάλλον. Ο Wakefield (2015) αναφέρει επίσης ότι η αληθοφάνεια της μίξης ήχου είναι περισσότερο εφικτή όταν υπάρχει τεχνική αξιοπιστία της ηχογράφησης. Η ομαδοποίηση αυτών των ζευγών όχι μόνο καθιστά τα επαγγελματικά στούντιο απαραίτητο στοιχείο σε παραγωγές υψηλού προϋπολογισμού που απαιτούν ομαλή μεταφορά, αλλά καθιστά επίσης αδύνατη την αντικατάσταση του συγκροτήματος επαγγελματικών στούντιο και σε παραγωγές μεσαίου και χαμηλότερου προϋπολογισμού.

Ωστόσο, η ίδια υποδομή που καθιστά τα επαγγελματικά στούντιο ισχυρά αποτελεί και τα μειονεκτήματά τους. Το ενοίκιο και τα έξοδα που συνδέονται με τη βελτίωση τέτοιων χώρων είναι δυσβάσταχτα, συνεπώς δεν μπορούν να έχουν πρόσβαση όλες οι μεγάλες εταιρείες παραγωγής (Yewdall, 2012). Σύμφωνα με την Ament (2009), ο αυθορμητισμός μπορεί να κατασταλεί από την πολυπλοκότητα των επαγγελματικών ροών εργασίας, οδηγώντας στη μείωση του δημιουργικού παιχνιδιού που παράγεται μέσω του αυτοσχεδιασμού. Σύμφωνα με τον Viers (2008), αυτή η υπερβολική εξάρτηση από μεγάλες αποθήκες σκηνικών και τυποποιημένες μεθόδους μπορεί να οδηγήσει σε πιο προβλέψιμες παραγωγές, προκαλώντας το ερώτημα αν η βιομηχανική αποτελεσματικότητα επιτυγχάνεται εις βάρος των καλλιτεχνικών καινοτομιών. Ο Hesmondhalgh (2013)

τοποθετεί αυτό το πρόβλημα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, τις πολιτιστικές βιομηχανίες, όπου η θεσμική διαστρωμάτωση είναι πιο πιθανό να εκτιμά την τυποποίηση αντί της εξερεύνησης.

Από την άλλη πλευρά, τα στούντιο DIY έχουν το πλεονέκτημα ότι είναι εύκολα προσβάσιμα και προσφέρουν δημιουργική ελευθερία. Ο Foley First (2022) εξηγεί ότι οι αυτοσχέδιες εγκαταστάσεις δίνουν τη δυνατότητα σε ανεξάρτητους κινηματογραφιστές και φοιτητές να παράγουν αποτελέσματα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν χωρίς σημαντική οικονομική επένδυση. Όσο δύσκολο και αν φαίνεται, ο προσεκτικός σχεδιασμός θα επιτρέψει την προσαρμογή των οικιακών εγκαταστάσεων ηχογράφησης ώστε να παράγουν εκπληκτικά αποτελεσματικό Foley (Gervais, 2010). Οι Katz (2010) και Thberge (1997) καταδεικνύουν ότι η εκδημοκρατισμένη πρόσβαση σε προσιτές συσκευές εγγραφής αύξησε την πρόσβαση στα μέσα δημιουργίας πολιτισμού, με αποτέλεσμα οι φωνές να εκπροσωπούνται ευρέως και πιο εύκολα στη διαδικασία δημιουργίας πολιτισμού. Ο Jenkins (2006) το εντάσσει αυτό στο πλαίσιο μιας συμμετοχικής κουλτούρας, όπου οι DIY πρακτικές μοιράζονται ένα είδος ηθικής της κοινότητας και της καινοτομίας, καθώς και ότι είναι χωρίς αποκλεισμούς. Ενώ το μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας που σχετίζεται με τις περίτεχνες παραστάσεις αναμφισβήτητα δεν συνεπάγεται DIY προσεγγίσεις, οι Richards και Shaw (2022) σημειώνουν ότι το DIY ενθαρρύνει επίσης τον αυτοσχεδιασμό, γεγονός που, όσον αφορά τον Foley, τον καθιστά περισσότερο επιτελεστικό και δημιουργικό παρά τεχνική πράξη.

Αναμφίβολα, τα στούντιο DIY συνδέονται με τεχνικά μειονεκτήματα. Σύμφωνα με τον Hak (2009), οι ακουστικές ασυνέχειες παρεμβαίνουν στην πιστότητα, ενώ ο Wakefield (2015) επισημαίνει ότι η ηχογράφηση θορύβων στο παρασκήνιο ή αντήχησης καθιστά δύσκολη την επίτευξη αληθοφανών μίξεων. Οι αυτοσχέδιες συνθήκες δύσκολα μπορούν να φτάσουν το επίπεδο των επαγγελματικών προτύπων επανάληψης, όπως οι ηχογραφήσεις των ίδιων ήχων κατά τη διάρκεια επαναλαμβανόμενων συνεδριών. Αυτοί οι

περιορισμοί μπορούν να γίνουν αποδεκτοί ακόμη και εκτός του κόσμου των DIY καλλιτεχνών, οι οποίοι είναι οι ίδιοι επιρρεπείς στο να αποκαλούν τη δουλειά τους μόνο αρκετά καλή. Επιπλέον, σύμφωνα με τους Lewis (2015) και Glover (2024), οι παραδοσιακές πρακτικές DIY είναι πολιτισμικά αξιόλογες. Παρόλα αυτά, μερικές φορές τάσσονται υπέρ της ακαταστασίας αντί της λεπτότητας, η οποία μπορεί να μην ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του mainstream κοινού.

Καλλιτεχνικά και πολιτισμικά, η σημασία κάθε μοντέλου είναι διαφορετική. Σύμφωνα με τον Chion (1994), το επαγγελματικό Foley συμβάλλει στην επιβεβαίωση του οπτικοακουστικού συμβολαίου του mainstream κινηματογράφου στο οποίο ο ήχος πρέπει να είναι αόρατος ή να μην αμφισβητείται ποτέ ότι έχει γίνει. Οι Nożyński (2021) και Pinheiro (2021) ασκούν κριτική σε αυτή την υπόθεση, υποστηρίζοντας ότι ο φυσικοποιημένος ήχος του επαγγελματικού Foley ενέχει τον κίνδυνο να κρύψει την τεχνητότητά του. Η πρακτική του DIY παρουσιάζει συνήθως τον ήχο ως κατασκευασμένο, γεγονός που ευθυγραμμίζεται με την αισθητική της ατέλειας όπως περιγράφεται από τον Hamilton (2003) και το αίτημα των ενσώματων πρακτικών ήχου που προτείνει ο Walker (2022). Η ενσωμάτωση μη επιτηδευμένων ήχων στο DIY έργο είναι ζωτικής σημασίας για την επιτελεσματικότητα του ήχου, όπως παρουσιάζουν οι Richards και Shaw (2022), καθώς αποτελεί ένα πειστικά ισχυρό στοιχείο όταν τίθεται στο προσκήνιο η καλλιτεχνική εξερεύνηση και όχι η βιομηχανική λάμψη.

Η άλλη διάσταση είναι οι μελλοντικές εξελίξεις. Τα mainstream στούντιο θα είναι σε θέση να υιοθετήσουν τις νέες τεχνολογίες, όπως η παραγωγή Foley με βάση την τεχνητή νοημοσύνη (Gan et al., 2020- Martel & Wagner, 2023- McFee et al., 2022- Takamichi et al., 2023), η οποία μπορεί να εξοικονομήσει κόστος και να αυξήσει την αποτελεσματικότητα. Ωστόσο, οι επαγγελματίες του DIY γίνονται συνήθως οι πρωτοπόροι των ψηφιακών λύσεων Foley (Dean, 2013, 2014), έτσι ώστε το λογισμικό και η μηχανική μάθηση να μπορούν να αντικαταστήσουν τα φυσικά αντικείμενα ή το περιβάλλον που δεν

είναι διαθέσιμα σε αυτούς. Όλες αυτές οι καινοτομίες συνεπάγονται ότι ο συμβατικός διαχωρισμός μεταξύ επαγγελματιών και DIY μπορεί να μην ξεθωριάζει πλέον, αλλά και τα δύο μοντέλα χρησιμοποιούν αλγοριθμικά εργαλεία με διαφορετικούς τρόπους.

#### 5.4 Συνθήκες υπό τις οποίες επιλέγεται το καθένα

Όταν πρόκειται για μεγάλες παραγωγές, είναι πρακτικά αποφασισμένο να καταφεύγει κανείς στις υπηρεσίες επαγγελματιών στούντιο Foley. Η Ament (2022) τονίζει ότι στα κεντρικά στούντιο του Χόλιγουντ και στα μεγάλα ευρωπαϊκά στούντιο, η επαγγελματική παραγωγή ήχου αποτελεί βασικό συστατικό των βιομηχανικών διαδικασιών, καθώς η υψηλή ποιότητα και η ομοιομορφία των αποτελεσμάτων αποτελούν στοιχεία συνοχής εντός των ταινιών. Ο Wright (2011, 2014) υποστηρίζει ότι αυτού του είδους τα στούντιο, μέσα στο πλαίσιο της εσωτερικής τους τεχνικής δομής, συμβάλλουν στην οργάνωση και εκτέλεση της επαγγελματικής μεταπαραγωγής, καθώς οι ομάδες που εργάζονται εκεί είναι εκπαιδευμένες να φτάνουν τον βιομηχανικό βαθμό ποιότητας. Ο Hak (2009) καταδεικνύει επίσης ότι η ακουστική ακρίβεια των ειδικά κατασκευασμένων σταδίων είναι ζωτικής σημασίας για τη διαδικασία του τεχνικού ελέγχου, όταν το λεπτό ή το λεπτό έχει γίνει το προσωνύμιο του παιχνιδιού και της φωνής που δεν μπορεί εύκολα να επιτευχθεί με τον θόρυβο του περιβάλλοντος. Όπως επισημαίνει ο Wakefield (2015), μια τέτοια ελεγχόμενη ηχογράφηση είναι απαραίτητη για την καθιέρωση της ηχητικής αληθοφάνειας στις επαγγελματικές μίξεις και δεν μπορεί να επιτευχθεί εύκολα ούτε σε συνθήκες DIY. Σε μια τέτοια κατάσταση, η επιλογή της χρήσης ενός επαγγελματικού στούντιο καθορίζεται όχι μόνο από τις τεχνικές του ιδιότητες αλλά και από την ικανότητά του να εγγυάται σταθερότητα και ταχύτητα και είναι πιθανό να ενσωματωθεί σε μια ήδη καθιερωμένη διαδικασία παραγωγής.

Συγκριτικά, όταν οι πόροι είναι περιορισμένοι, υπάρχει η τάση να χρησιμοποιούνται αυτοσχέδια στούντιο, ιδίως στην ανεξάρτητη κινηματογραφική παραγωγή, στις φοιτητικές εργασίες ή στις πειραματικές καλλιτεχνικές πρακτικές. Το Foley First (2022) δείχνει πώς μπορούν να συναρμολογηθούν φτηνά σκηνικά και επιφάνειες από σανίδες για να παραχθούν ρεαλιστικά αποτελέσματα, και ο Gervais (2010) συζητά πώς οι ανακατασκευασμένοι χώροι επιτρέπουν στους ερασιτέχνες παραγωγούς να ξεφύγουν από τους δαπανηρούς περιορισμούς της ενοικίασης και της εργασίας σε ένα επαγγελματικό στούντιο ηχογράφησης. Ο Katz (2010) θέτει αυτή τη διάθεση στο πλαίσιο μιας ευρύτερης δημοκρατίας στην τεχνολογία, προσφέροντας ένα μέσο συμμετοχής στη δημιουργία πολιτισμού σε μια ευρύτερη ομάδα ανθρώπων, καθιστώντας τον εξοπλισμό προσιτό. Ένα σχεδόν παρεμφερές επιχείρημα παρέχεται από τον Thiberge (1997), ο οποίος δηλώνει ότι η παραγωγή ήχου, από οικονομική και αισθητική άποψη, παράγεται όλη με καταναλωτικά εργαλεία και προσιτά εργαλεία.

Είναι επίσης μια απόφαση που λαμβάνεται με βάση πολιτιστικά και καλλιτεχνικά επιχειρήματα. Οι αυτοσχέδιες αλληλεπιδράσεις αγκαλιάζονται στη συμμετοχική κουλτούρα σύμφωνα με τον Jenkins (2006), όπου η μάθηση με βάση την κοινότητα και την ατομική ενδυνάμωση είναι πιο σημαντική από την εξουσιοδότηση από επαγγελματίες. Οι Richards και Shaw (2022) τοποθετούν τον αυτοσχεδιασμό ως μια οξεία στρατηγική τέχνης, η οποία θα μπορούσε να εκτελεστεί με μεγαλύτερη ακρίβεια σε αυτοσχέδια περιβάλλοντα, όπου ο καθορισμός των επαγγελματικών προσδοκιών δεν περιορίζεται. Ομοίως, οι Glover (2024) και Lewis (2015) υποστηρίζουν ότι είναι οικείο με το DIY Foley να τονίζεται, ίσως και να εξυμνείται, η θεατρικότητα και η ακαταστασία της παραγωγής ήχου, και σε αυτή την περίπτωση, υπάρχει η πιθανότητα να υπάρξει επιδίωξη της DIY εκδοχής της πρακτικής ακόμη και σε ένα επαγγελματικό σενάριο όπου η τελευταία είναι δυνατή. Οι αδυναμίες τους φαίνονται στους καλλιτέχνες αυτούς ως χαρακτηριστικά

γνησιότητας της δημιουργικής τους προσπάθειας και τα λάθη των DIY ρυθμίσεων θεωρούνται ως θετικά τους χαρακτηριστικά.

Ισχύουν και άλλες ορολογίες που αφορούν τις πολιτιστικές βιομηχανίες και τις πηγές ενέργειας. Ο Hesmondhalgh (2013) ισχυρίζεται ότι η πρόσβαση στα επαγγελματικά στούντιο συχνά αντιπροσωπεύεται από τους περισσότερους ανθρώπους, ιδιαίτερα εκείνους που γίνονται μέρος των θεσμικών δικτύων και αποκλείουν τις ανθρώπινες φωνές των μειονοτήτων. Ως εκ τούτου, οι DIY διευθετήσεις μετατρέπονται σε σημείο αντίστασης, όπου οι δημιουργοί επιχορηγήσεων εκτός των μεγάλων συστημάτων έχουν την ευκαιρία να συνεισφέρουν σε υγιείς πρακτικές. Όπως επισημαίνει ο Chion (1994), πρέπει να θυμόμαστε ότι ο ήχος στον κινηματογράφο δεν μπορεί να θεωρηθεί αδιαμεσολάβητος ή εντελώς φυσικός, και η κατασκευαστική του φύση συνήθως δεν κρύβεται από τους δημιουργούς DIY, όπως τονίζει ο Pinheiro (2021). Παρόμοια σκέψη διατυπώνεται και από τον Hamilton (2003), ο οποίος υπογραμμίζει την αισθητική της ατέλειας: μερικές φορές είναι προτιμότερο να αγκαλιάζουμε τις ατέλειες ως μορφή αντί-αισθητικής απέναντι στην επαγγελματική ομαλότητα.

Το γεγονός ότι έχουν εισαχθεί ψηφιακές τεχνολογίες έχει μειώσει το χάσμα μεταξύ αυτών των πτυχών. Η ψηφιακή-Foley, όπως καταδεικνύεται από τον Dean (2013, 2014), επιτρέπει στους εκτελεστές να συνθέτουν ή να τροποποιούν τους ήχους εν κινήσει, κάτι που είναι βολικό τόσο στο επαγγελματικό όσο και στο DIY πλαίσιο. Τόσο οι ερασιτέχνες όσο και οι επαγγελματίες ασχολούνται όλο και περισσότερο με τις συσκευές με τεχνητή νοημοσύνη (Gan et al., 2020- Martel & Wagner, 2023- McFee et al., 2022- Takamichi et al., 2023) ως πιθανή αντικατάσταση ή συμπλήρωμα των δικών τους ηχητικών παραγωγών. Οι DIY ρυθμίσεις γίνονται πιο εφικτές από αυτές τις τεχνολογίες, σε συγκεκριμένους ανεξάρτητους δημιουργούς, καθώς τους επιτρέπουν να παρακάμψουν την ακουστική αδυναμία της τεχνολογίας. Σχετικά με τους επαγγελματίες, χρησιμεύουν ως εργαλείο αποτελεσματικότητας, καθώς μειώνουν το κόστος και τον χρόνο ηχογράφησης. Εξαιτίας

της υπερβολικής χρήσης της ψηφιακής μίμησης, όπως προειδοποιεί ο Walker (2022), αυτά τα αυτοσχεδιαστικά και ενσαρκωμένα χαρακτηριστικά της παράστασης Foley μπορεί να χαθούν.

Τόσο η επιλογή να το κάνετε μόνοι σας ή να χρησιμοποιήσετε επαγγελματικά στούντιο Foley έχει περιορισμούς πέρα από τους καθαρά πρακτικούς, και αυτοί είναι ιδεολογικές και αισθητικές προτεραιότητες. Οι εμπορικοί επαγγελματίες που εργάζονται σε παραγωγές μεγάλης κλίμακας προτιμούν να εργάζονται σε επαγγελματικά στούντιο επειδή είναι αξιόπιστα, ακριβή και πληρούν τα βιομηχανικά πρότυπα. Τα DIY set-ups ήταν περισσότερο προσαρμοσμένα σε ανεξάρτητους δημιουργούς, φοιτητές και πειραματικούς καλλιτέχνες, οι οποίοι συχνά επισημαίνουν την οικονομική προσιτότητα, την ευκολία πρόσβασης και την ελευθερία που τους παρέχουν για να αναπτύξουν τη δημιουργικότητά τους. Παρ' όλα αυτά, δεν πρόκειται για σταθερές κατηγορίες: από τη μία πλευρά, αναδύεται μια αυξανόμενη ανάμειξη κατηγοριών, μικτά μοντέλα, όπου οι επαγγελματικά εμπλεκόμενες διαδικασίες εργασίας συμπληρώνονται από τις αυτοσχέδιες διαδικασίες εργασίας του Do-It-Yourself ή όπου οι επαγγελματικά εμπλεκόμενες διαδικασίες εργασίας συμπληρώνονται από την αυτοσχέδια Do-It-Yourself εργασία με την οποία επινοούνται νέες ηχογραφήσεις. Αυτή η υβριδικότητα αντιπροσωπεύει μια ευρύτερη πολιτισμική αναγνώριση, λένε οι Nozynski (2021) και Glover (2024), ότι το Foley είναι τόσο ένα τεχνούργημα όσο και μια αυθεντικότητα, τόσο τεχνική όσο και επιτελεστική.

### 5.5 Συνολική αξιολόγηση της σχέσης DIY/Pro

Η σχέση μεταξύ επαγγελματικών και ερασιτεχνικών στούντιο Foley εκφράζεται ως φάσμα πρακτικών, αντί να θεωρείται αντίθεση δύο άκρων, με διακριτά αλλά επικαλυπτόμενα σύνολα αξιών, περιορισμών και πολιτισμικών σημασιών που ενημερώνουν το καθένα. Τα επαγγελματικά στούντιο παρουσιάζουν το βιομηχανικό ιδεώδες της ηχητικής αληθοφάνειας, της συμβατότητας και της ενσωμάτωσης στην

αφήγηση του κινηματογράφου, ενώ οι DIY χώροι καθιστούν την προσβασιμότητα, τον αυτοσχεδιασμό και τον δημιουργικό έλεγχο εξέχοντα. Όταν συνδυάζονται, τα μοντέλα που χρησιμοποιούνται απεικονίζουν τους διάφορους ρόλους που διαδραματίζει το Foley στη διαδικασία δημιουργίας κινηματογραφικού ήχου στον σύγχρονο κόσμο.

Τα συνδυαστικά στούντιο αποτελούν το χρυσό πρότυπο για την εφαρμογή του Foley σε παραγωγές με υψηλούς προϋπολογισμούς και σε mainstream έργα. Η ακουστική διαρρύθμιση, τα προηγμένα μηχανήματα και οι τυποποιημένες ροές εργασίας εξασφαλίζουν την ομοιομορφία και την αξιοπιστία που απαιτεί η κινηματογραφική βιομηχανία. (Ament, 2022- Yewdall, 2012). Ο Wright (2014) υπογραμμίζει ότι τα τμήματα ήχου σε ένα επαγγελματικό περιβάλλον χρησιμοποιούν αυτές τις υποδομές για την τήρηση αυστηρών προθεσμιών και οι Hak (2009) και Wakefield (2015) υπογραμμίζουν ότι τα ελεγχόμενα περιβάλλοντα είναι απαραίτητα για τη δημιουργία τεχνικής αληθοφάνειας. Ο Viers (2008) συνεχίζει να σημειώνει ότι η διαθεσιμότητα άφθονων βιβλιοθηκών σκηνικών και ανώτερων μικροφώνων αυξάνει την ηχητική παλέτα και παρέχει στους κινηματογραφιστές μεγαλύτερη ευελιξία και ακρίβεια, την οποία τα αυτοσχέδια σκηνικά δύσκολα αναπαράγουν. Από αυτή την άποψη, τα επαγγελματικά στούντιο δεν είναι μόνο τεχνολογικές δομές αλλά και χώροι πολιτισμού, που επιβεβαιώνουν τα έθιμα της κινηματογραφικής βύθισης και της αορατότητας (Chion, 1994).

Παρά τα πλεονεκτήματά τους, τα επαγγελματικά στούντιο έχουν και περιορισμούς. Το υψηλό τους κόστος τα καθιστά απρόσιτα για τους μικρής κλίμακας παραγωγούς, καθώς η χρήση τους προϋποθέτει πρόσβαση σε βιομηχανικές υποδομές· συνεπώς, μόνο όσοι είναι άμεσα ενταγμένοι στις πολιτιστικές βιομηχανίες μπορούν να τα αξιοποιήσουν (Hesmondhalgh, 2013). Επιπλέον, οι μηχανισμοί που βασίζονται στην αποτελεσματικότητα στο επαγγελματικό περιβάλλον μπορεί να συμβάλλουν σε μια μοναδική απροθυμία για πειραματισμό, η οποία περιθωριοποιείται ενεργά υπέρ των ασφαλών, προβλέψιμων αποτελεσμάτων (Ament, 2009- Wright, 2011). Αυτή η εστίαση

στον «φυσικό» ήχο, όπως προτείνεται από τους Pinheiro (2021) και Nożyński (2021), μπορεί να παράγει την ψευδαίσθηση της φυσικότητας του Foley και να αποκρύπτει την τεχνητότητα και τη θεατρικότητα της εν λόγω έννοιας.

Στα στούντιο DIY, οι προτεραιότητες διαφέρουν. Τα παραδείγματα των Foley First (2022) και Gervais (2010) αποδεικνύουν ότι ακόμη και με περιορισμένο προϋπολογισμό και δημιουργικότητα, οι καλλιτέχνες μπορούν να κατασκευάσουν στούντιο που όχι μόνο λειτουργούν αλλά θα τους επέτρεπαν να παράγουν τους ήχους τους χωρίς τη συμμετοχή σε επαγγελματικές εγκαταστάσεις. Σύμφωνα με τους Katz και Théberge, ο εκδημοκρατισμός της τεχνολογίας έχει αυξήσει τη διαθεσιμότητα εργαλείων ηχογράφησης και επεξεργασίας, επιτρέποντας σε περισσότερους να συμμετέχουν στην παραγωγή πολιτισμού (Katz, 2010; Théberge, 1997). Ο Jenkins (2006) τοποθετεί αυτό το γεγονός στο πλαίσιο του συμμετοχικού πολιτισμού, όπου η DIY δραστηριότητα σηματοδοτεί τη συμμετοχικότητα και τη δημιουργική ενδυνάμωση. Για τους ανθρώπους, η απουσία ακουστικού ελέγχου δεν εκλαμβάνεται ως μειονέκτημα αλλά ως ευκαιρία για καινοτομία. Οι Richards και Shaw (2022) τονίζουν ότι ο αυτοσχεδιασμός στο DIY Foley αντανάκλα τη ζωντανή απόδοση, καθώς και την αισθητική της ακαταστασίας και της ενσωμάτωσης που παρατηρείται σε αυτοσχεδιαστικά περιβάλλοντα (Glover, 2024; Lewis, 2015). Αυτά τα χαρακτηριστικά καθιστούν το DIY ιδιαίτερα ελκυστικό για πεδία χρήσης στην εκπαίδευση, τον πειραματικό κινηματογράφο και την ανεξάρτητη εργασία, όπου η αισθητική και η καλλιτεχνική έκφραση αποτιμώνται έναντι της βιομηχανικής τελειότητας.

Ωστόσο, οι δραστηριότητες DIY έχουν σημαντικούς περιορισμούς. Η έλλειψη ελέγχου της ακουστικής, όπως σημειώνει ο Hak (2009), μειώνει την πιστότητα. Αναφέρονται συχνά από τους ερωτηθέντες επαγγελματίες, οι οποίοι συχνά ισχυρίζονται ότι τα λεπτά εφέ Foley, π.χ. η επαφή με το δέρμα ή το λεπτό ύφασμα, δεν μπορούν να αναφερθούν με ακρίβεια σε ένα ερασιτεχνικό στούντιο. Οι DIY καλλιτέχνες, παρά την ενίσχυση της εγγενούς ατέλειας, δεν είναι πιθανό να πουλήσουν καλά στο κοινό που είναι

συνηθισμένο στην γυαλισμένη παράδοση των ηχογραφήσεων από τις mainstream ταινίες, οπότε η μη αποδεδειγμένη θεσμική ένταξη είναι ένα από τα ζητήματα του DIY, όπως μας προειδοποιεί (Hamilton, 2003). Το DIY μπορεί να περιθωριοποιηθεί, όπως επισημαίνει ο Walker (2022), εκτός αν το DIY θεωρηθεί σκόπιμη αισθητική επιλογή και όχι αναγκαστική λύση λόγω περιορισμών».

Η τεχνολογική καινοτομία διαμεσολαβεί σταδιακά στη συσχέτιση μεταξύ των δύο μοντέλων. Ο Dean (2013, 2014) καταδεικνύει ότι η υβριδική τεχνολογία είναι δυνατή λόγω της ψηφιακής-Folley και της ζωντανής παράστασης: πρακτικές που συνδυάζουν στοιχεία και από τους δύο κόσμους. Η σύνθεση ήχου με βάση την τεχνητή νοημοσύνη (Gan et al., 2020- Martel & Wagner, 2023- McFee et al., 2022- Takamichi et al., 2023) μπορεί σύντομα να είναι σε θέση να αυξήσει ή ακόμη και να εξαλείψει ορισμένες πτυχές της παραγωγής Foley, γεγονός που θεωρείται ερώτημα κατά πόσον το όριο μεταξύ DIY και επαγγελματικών συνθέσεων θα εξαλειφθεί ή θα μετασχηματιστεί. Οι επαγγελματίες μπορούν να θεωρούν αυτά τα εργαλεία ως εργαλεία βελτίωσης της αποτελεσματικότητας, αλλά οι επαγγελματίες DIY καταφεύγουν σε αυτά τα εργαλεία ως υποκατάστατο των ακουστικών περιορισμών. Και στα δύο πλαίσια, εκτός από την εξάλειψη του ορίου, η τεχνολογία προωθεί την προοπτική ενός μέλλοντος όπου θα επικρατούν οι υβριδικές πρακτικές.

## Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα και προοπτικές

Η συγκριτική ανάλυση των ηχητικών σταθμών εργασίας των επαγγελματιών και των ερασιτεχνικών πρακτικών Foley αποκάλυψε την πολυπλοκότητα της σχέσης μεταξύ της τεχνικής ακρίβειας, της οικονομικής προσιτότητας, των πολιτιστικών αξιών και του οράματος των δημιουργικών ανησυχιών των ηχητικών πρακτικών στις σύγχρονες πρακτικές. Όσο και αν τα επαγγελματικά στούντιο εγγυώνται την πιστότητα και τη βιομηχανική αξιοπιστία, οι DIY χώροι στέκονται να αντιπροσωπεύουν την πρόσβαση, την καινοτομία και την ανθεκτικότητα απέναντι στην τυποποίηση. Σε αυτό το τελευταίο κεφάλαιο, έχω συνθέσει τα πιο πολύτιμα ευρήματα της μελέτης και τα έχω συσχετίσει με τα κύρια ερευνητικά ερωτήματα και με το τι σημαίνουν όλα αυτά για το τι επιφυλάσσει το μέλλον στις επαγγελματικές και αυτοσχέδιες καταστάσεις του Foley. Προσδιορίζει επίσης τους τρόπους με τους οποίους ο τομέας θα αλλάξει στο μέλλον με βάση την τεχνολογία, τις πολιτιστικές αλλαγές και τους πειραματισμούς στην τέχνη, καθιστώντας τον μια εξελισσόμενη μορφή τέχνης που συνεχίζει να αναπτύσσεται με τον κινηματογράφο και τα ψηφιακά μέσα.

### 6.1 Συνοπτική απάντηση στα ερευνητικά ερωτήματα

Αυτή η εργασία είχε ως στόχο να αμφισβητήσει τη θέση του Foley στο πλαίσιο των σύγχρονων κινηματογραφικών ταινιών, συγκρίνοντας τα επαγγελματικά και τα DIY στούντιο και διερευνώντας τις συνέπειες αυτής της διχοτόμησης. Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα ήταν το εξής: Ποιες είναι οι καλλιτεχνικές και τεχνικές λειτουργίες του Foley στον σύγχρονο κινηματογράφο; Τα αποτελέσματα επιβεβαιώνουν ότι το Foley δεν είναι μια απλή διαδικασία τοποθέτησης ηχητικών εφέ, αλλά μια θεμελιώδης διαδικασία στη διαμόρφωση της κινηματογραφικής πραγματικότητας και οδηγεί το κοινό μέσα από την

εμβύθιση. Ο ήχος, υποστήριξε ο Chion στο πειστικό επιχειρήματά του για την οπτικοακουστική σύμβαση (1994), εκπληρώνει το καθήκον να προσφέρει μια αίσθηση συνοχής στην κινούμενη εικόνα, και ο Foley μπορεί να θεωρηθεί ως κάποιος που παρέχει το είδος της ενσώματης απτικής λεπτομέρειας που συμβάλλει και στην αληθοφάνεια. Οι Ament (2022) και Viers (2008) σημειώνουν επίσης ότι το έργο του Foley είναι τέχνη με τη μορφή παράστασης επειδή απαιτεί δημιουργική κρίση σχετικά με το τι πρέπει να συγχρονιστεί μεταξύ της χειρονομίας και του ήχου. Παράλληλα, οι Wright (2014) και Yewdall (2012) μας υπενθυμίζουν ότι το επάγγελμα είναι επίσης πολύ τεχνικό, καθώς ο Foley πρέπει να εργάζεται σε αγωγούς παραγωγής που απαιτούν συνέπεια και αποτελεσματικότητα. Ως εκ τούτου, το Foley έχει πλέον μια διττή φύση: είναι και μια μορφή τέχνης μέσω της παράστασης, αλλά και ένα εμπόριο τεχνικής ακρίβειας.

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα είχε ως εξής: Ποια είναι η σύγκριση μεταξύ των επαγγελματιών και των DIY Foley στούντιο όσον αφορά την τεχνική ποιότητα, την οικονομική βιωσιμότητα και τις δυνατότητες δημιουργικότητας; Τα στούντιο ήχου, όπως αποδείχθηκε από τους Hak (2009) και Wakefield (2015), θα δώσουν ένα ακουστικά ελεγχόμενο περιβάλλον, το οποίο βρίσκεται στη μέγιστη τεχνική ακρίβεια και επαναληψιμότητα. Τα τελευταία δεν τα έχουν αντικαταστήσει σε μεγάλες παραγωγές όπου απαιτείται ομαλή εμβάθυνση. Παρ' όλα αυτά, δεν είναι προσιτά λόγω των τιμών τους και των θεσμικών εμποδίων (Yewdall, 2012). Αυτά τα DIY στούντιο είναι, ωστόσο, οικονομικά βιώσιμα και ευέλικτα. Όπως φαίνεται στο Foley First (2022) και στο Gervais (2010), μια αυτοσχέδια εγκατάσταση μπορεί να βοηθήσει έναν ανεξάρτητο δημιουργό να επιτύχει ένα λειτουργικό αποτέλεσμα παρά τους περιορισμένους διαθέσιμους πόρους. Οι Katz (2010) και Thberge (1997) το πλαισιώνουν αυτό στο πλαίσιο του εκδημοκρατισμού της τεχνολογίας ηχογράφησης στο σύνολό της, ενώ οι Richards και Shaw (2022) δίνουν έμφαση στη δημιουργικότητα του αυτοσχεδιασμού, ιδίως κατά τη διάρκεια πειραματικών ή εκπαιδευτικών διαδικασιών. Παρ' όλα αυτά, τα DIY στούντιο περιορίζονται στην

ακουστική οικειότητα και την εμπορική αξιοπιστία, υποδεικνύοντας το εμπόριο μεταξύ τεχνικής τελειοποίησης και χειροτεχνικής ελευθερίας.

Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα είχε ως εξής: Πώς αποφασίζουν οι καλλιτέχνες για επαγγελματικές έναντι των DIY ρυθμίσεων υπό ποιες συνθήκες; Τα αποτελέσματα δείχνουν ότι οι ειδικοί προτιμούν τα επαγγελματικά στούντιο σε περιπτώσεις όπου η αξιοπιστία, η υψηλή πιστότητα και τα βιομηχανικά πρότυπα είναι κρίσιμα, όπως στην παραγωγή ταινιών στο Χόλιγουντ και στην Ευρώπη (Ament, 2009- Wright, 2011). Οι DIY εγκαταστάσεις επιλέγονται όταν η πρόσβαση και η οικονομική προσιτότητα είναι πιο κρίσιμες από την τελειοποίηση, όπως σε φοιτητικές ταινίες, ανεξάρτητες ταινίες και πειραματικές εργασίες. Ο Jenkins (2006) το ισοπεδώνει αυτό στη συμμετοχική κουλτούρα, όπου η DIY πρακτική συνιστά αυτονομία και είναι πιο περιεκτική, ενώ ο Hesmondhalgh (2013) φροντίζει να επιβεβαιώσει ότι το DIY συχνά παράγεται ως αποτέλεσμα αντίδρασης στον θεσμικό αποκλεισμό στις πολιτιστικές βιομηχανίες. Σύμφωνα με τους Glover (2024) και Lewis (2015), ορισμένοι καλλιτέχνες προτιμούν να κάνουν το DIY μια αισθητική θέση και να εκτιμούν τις ατέλειες και τον θεατρικισμό. Όλο και περισσότερο, αυτό που γίνεται επίσης υβριδικές πρακτικές είναι οι περιπτώσεις επαγγελματιών καλλιτεχνών που χρησιμοποιούν τον DIY αυτοσχεδιασμό για να αποκτήσουν νέα αποτελέσματα, ή DIY επαγγελματίες που χρησιμοποιούν τη χρήση ψηφιακών εργαλείων για να αντιστοιχίσουν την επαγγελματική ποιότητα.

Το τέταρτο ερευνητικό ερώτημα ήταν το εξής: Τι υποδηλώνουν οι DIY/pro σχετικά με την πολιτιστική σημασία της παραγωγής ήχου στη σύγχρονη εποχή; Η απάντηση σε αυτό είναι ότι πρόκειται για μια έκφραση ευρύτερων συγκρούσεων μεταξύ της θεσμικής εξουσίας και των δημιουργικών δυνάμεων στο επίπεδο της βάσης. Η βιομηχανική αόρατοτητα και η πιστότητα ενισχύονται στα επαγγελματικά στούντιο, σύμφωνα με την έννοια του Chion (1994) για την υποταγή του ήχου στην εικόνα. Ωστόσο, οι Pinheiro (2021) και Nożynski (2021) αναφέρουν ότι ο Foley αποκαλύπτει πόσο ψεύτικος είναι ο

ήχος στον κινηματογράφο, όταν η κατασκευή του γίνεται ακουστή. Αυτή η τεχνητότητα αναδεικνύεται μέσω των πρακτικών DIY, οι οποίες συνάδουν με την αισθητική της ατέλειας του Hamilton (2003) και τις σκέψεις του Walker (2022) για την ενσωματωμένη παραγωγή ήχου. Η διαφορά εξηγεί επομένως το γεγονός ότι ο Foley δεν είναι μόνο μια τεχνική διαδικασία, αλλά μάλλον ένας πολιτισμικός χώρος όπου διαπραγματεύονται τα ζητήματα της αυθεντικότητας, της εξουσίας και της δημιουργικότητας.

Η τεχνολογική καινοτομία περιπλέκει τα όρια μεταξύ επαγγελματικών και ερασιτεχνικών πρακτικών. Αν και τα πιο πρόσφατα μοντέλα παραγωγής στο ψηφιακό Foley βασίζονται σε εργαλεία που επιτρέπουν τον αυτοσχεδιασμό σε πραγματικό χρόνο (Dean, 2013, 2014), το μέλλον μπορεί να είναι ένα μέλλον στο οποίο στοιχεία του Foley μπορούν να αυτοματοποιηθούν χρησιμοποιώντας σύνθεση ήχου βασισμένη στην τεχνητή νοημοσύνη (Gan et al., 2020; Martel & Wagner, 2023; McFee et al., 2022; Takamichi et al., 2023). Οι επαγγελματίες μπορούν να θεωρήσουν αυτά τα εργαλεία ως εργαλεία αποδοτικότητας, ενώ οι ερασιτέχνες τα βλέπουν ως έναν τρόπο να λειτουργούν χωρίς πόρους. Και στις δύο περιπτώσεις, η τεχνολογία οδηγεί σε ένα υβριδικό μέλλον στο οποίο η πρακτική του Foley ισορροπεί την επαγγελματική πιστότητα με την ευελιξία του DIY.

## 6.2 Τι σημαίνει η μελλοντική ενίσχυση των DIY Studios;

Η αυξανόμενη δημοτικότητα των αυτοσχέδιων Foley στούντιο μπορεί να σημαίνει σημαντικές αλλαγές στην πολιτιστική και τεχνική προσέγγιση της παραγωγής ήχου. Το Foley βρίσκει το δρόμο του πέρα από την επαγγελματική υποδομή, σε αυτοσχέδιους χώρους, όπου η φθηνή τεχνολογία, η ανταλλαγή πληροφοριών στο διαδίκτυο και οι τροποποιημένες πολιτιστικές αξίες της δημιουργικότητας και της αυθεντικότητας παίζουν το ρόλο τους. Η ενίσχυση των DIY μεθόδων έχει μεγάλη εμβέλεια, όχι μόνο στον επαγγελματικό κόσμο, αλλά και όσον αφορά το Foley ως πρακτική μιας μορφής τέχνης στο μέλλον.

Σε πιο άμεσο επίπεδο, το DIY ενισχύει τη δημοκρατικοποίηση της παραγωγής ήχου. Σύμφωνα με τον Thberge (1997), όπως μπορεί να δει κανείς στον ευρύτερο τομέα της μουσικής τεχνολογίας, η εξάπλωση των εργαλείων και των τεχνολογιών που χρησιμοποιούν οι καταναλωτές παρέχει δυνητική πρόσβαση σε πρακτικές που είχαν μονοπωληθεί από επαγγελματικούς φορείς. Ο Katz (2010) τόνισε επίσης την ιδέα της τεχνολογίας ηχογράφησης που αναδιοργανώνει το επίπεδο συμμετοχής στη δημιουργία μουσικής, και αυτή η αλλαγή επαναλήφθηκε κατά τη διάδοση του οικιακού σχεδιασμού ήχου. Οι Gervais (2010) και Foley First (2022) αποδεικνύουν ότι η ιδέα των αυτοσχέδιων στούντιο που δημιουργούνται με ελάχιστους πόρους είναι πολύ πρακτική, καθώς ανοίγει την ευκαιρία να βελτιωθούν οι δεξιότητες των φοιτητών, των ανεξάρτητων κινηματογραφιστών και των ερασιτεχνών στο Foley χωρίς να ξοδεύονται πολλά χρήματα. Η αύξηση των πρακτικών DIY μέσω της μείωσης των φραγμών εισόδου εγγυάται ότι περισσότεροι άνθρωποι με ποικίλες φωνές θα μπορούν να συμβάλουν στον σχεδιασμό του ήχου στην κινηματογραφία.

Οι επιπτώσεις αυτής της δημοκρατικοποίησης είναι δραστικές από πολιτιστική άποψη. Ο Jenkins (2006) τοποθετεί το DIY στο χώρο μιας συμμετοχικής κουλτούρας, όπου η δύναμη της δημιουργίας μεταφέρεται από τα χέρια των θεσμών στα χέρια των ατόμων και των κοινοτήτων. Από αυτή την άποψη, το DIY Foley συμπίπτει επίσης με άλλα λαϊκά κινήματα που αντιτίθενται στην ιεραρχική δομή του πολιτισμού (Hesmondhalgh, 2013). Η πρακτική αυτή δεν είναι μόνο τεχνικά εφικτή, αλλά αποτελεί και μια πολιτιστική δήλωση: ότι η δημιουργική ιδιοκτησία του ήχου μπορεί να υπάρξει χωρίς την επαγγελματική επιτήρηση. Στην περίπτωση των περιθωριοποιημένων ή υπο-εκπροσωπούμενων δημιουργών, το DIY είναι μια μορφή εκπροσώπησης που δεν θα είχαν λάβει λόγω των διαρθρωτικών αποκλεισμών έναντι των επαγγελματικών υποδομών.

Από αισθητική άποψη, η έμφαση στις πρακτικές DIY δημιουργεί μια νέα αισθητική στον ήχο των ταινιών. Σε αντίθεση με τα επαγγελματικά περιβάλλοντα, τα οποία

προτιμούν την αόρατοτητα και τον νατουραλισμό (Ament, 2022), τα περιβάλλοντα DIY είναι πολύ πιο δεκτικά στην ατέλεια, καθώς και στο στοιχείο της θεατρικότητας και του αυτοσχεδιασμού. Όσοι ασχολούνται με τον αυτοσχέδιο αυτοσχεδιασμό εστιάζουν στον αυτοσχεδιασμό ως δημιουργική προσέγγιση (Richards και Shaw 2022), ενώ η ακαταστασία (ενσώματωση) στον αυτοσχέδιο Foley ακολουθεί την προσέγγιση του αυτοσχεδίου εφέ ως ακουστικής ακτινογραφίας (Glover 2024). Ομοίως, ο Lewis (2015) προτείνει ότι η εγγαστρίμυθη πτυχή του Foley δεν κρύβεται, αλλά τίθεται στο προσκήνιο στο DIY, με αποτέλεσμα ένα αναστοχαστικό μέσο αντιμετώπισης της ηχητικής αναπαράστασης. Μέσω αυτών των μεθόδων, μοιάζουν με εκείνους που εργάζονται με την αισθητική της ατέλειας, μια αισθητική που ο Hamilton (2003) περιγράφει ως την αξία της απόκλισης από την τελειότητα προς κάτι που αντιπροσωπεύει την απόλυτη έκφραση. Μια επιβεβαίωση του γεγονότος ότι τέτοιες πρακτικές μπορεί να αμφισβητήσουν τον κινηματογραφικό κανόνα, τονίζοντας την κατασκευασμένη φύση του ήχου, δίνεται από τους Pinheiro (2021) και Nożyński (2021). Με αυτόν τον τρόπο, μπορεί να υπάρξει μια πολιτιστική αλλαγή όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο το κοινό βλέπει το Foley, από μια αόρατη τέχνη σε μια ακουστική παράσταση και τέχνη.

Η ενίσχυση του DIY έχει επίσης μια επαγγελματική βιομηχανική συνήχηση. Από τη μία πλευρά, το DIY μπορεί να θεωρηθεί ως απειλή, η οποία αποδυναμώνει τα επαγγελματικά στούντιο και υποτιμά την αποκλειστικότητα. Από την άλλη πλευρά, μπορεί επίσης να αποτελέσει πηγή καινοτομίας, καθώς οι επαγγελματίες έχουν πρόσβαση σε τεχνικές DIY για τη δημιουργική επίλυση προβλημάτων. Σύμφωνα με τον Walker (2022), η ενσωματωμένη πρακτική που αναπτύχθηκε σε περιβάλλοντα DIY θα μπορούσε να συμβουλευτεί την επαγγελματική παραγωγή ήχου και, με τη σειρά της, τον τρόπο μάθησης για το πώς να είσαι προσεκτικός στο υλικό και να αυτοσχεδιάζεις. Με αυτόν τον τρόπο, το DIY μπορεί επίσης να αναγκάσει τους επαγγελματικούς φορείς να εξελιχθούν, με

υβριδικές ροές εργασίας που επιτρέπουν έναν συνδυασμό της τεχνικής ακρίβειας των επαγγελματικών στούντιο με τη δημιουργική εξερεύνηση του πειραματισμού DIY.

Η τεχνολογική εξέλιξη επιταχύνει επίσης αυτή τη σύγκλιση. Ο Dean (2013, 2014) καταδεικνύει πώς το ψηφιακό Foley καθιστά δυνατή την επαγγελματική και την ερασιτεχνική εκτέλεση σε πραγματικό χρόνο, μειώνοντας έτσι το χάσμα μεταξύ των δύο αυτών κατευθύνσεων. Η σύνθεση ήχου με τη χρήση τεχνητής νοημοσύνης μπορεί να επιτρέψει στους ερασιτέχνες καλλιτέχνες να προσεγγίσουν την απόδοση ενός επαγγελματικού εργαλείου και να προσφέρει οφέλη αποδοτικότητας στους επαγγελματίες. Με την αυξανόμενη προσβασιμότητα αυτών των εργαλείων, ενδέχεται να υπάρξει διάβρωση των ορίων μεταξύ ερασιτεχνικής και επαγγελματικής πρακτικής, προσφέροντας υβριδικά ηχοτοπία, τα οποία μπορούν να περιλαμβάνουν φυσική αυτοσχεδιασμό σε συνδυασμό με ενίσχυση μέσω διαδικτυακών πόρων.

### 6.3 Η συμβολή του Foley στον σύγχρονο ήχο

Ο ρόλος του Foley στη σύγχρονη πρακτική του ήχου δείχνει τη συνέχεια του με την προέλευσή του στον κινηματογράφο, ενώ ταυτόχρονα είναι ευέλικτος στην προσαρμογή του σε νέες κουλτούρες/τεχνολογίες. Είναι ιδιαίτερα πολύτιμος και ξεχωριστός σε μια εποχή εκθετικής τεχνολογικής εξέλιξης και επέκτασης των ψηφιακών μέσων, οπότε ο Foley παραμένει μια ουσιαστική συμβολή στον τρόπο με τον οποίο το κοινό βιώνει μια κινούμενη εικόνα. Αντίθετα με το να αποτελεί κατάλοιπο του κλασικού κινηματογράφου, το Foley έχει εξελιχθεί σε μια ευρεία ποικιλία πλαισίων, συμπεριλαμβανομένης της παραγωγής ταινιών μεγάλου εμπορικού επιτυχίας, καθώς και της ανεξάρτητης κινηματογραφικής παραγωγής, των βιντεοπαιχνιδιών, των μέσων ροής και των μέσων εμπύθισης. Δεν μπορεί να αντικατασταθεί, διότι η συνέχειά του μαρτυρά την ανεκτίμητη

συμβολή του όσον αφορά τη διατήρηση της απτής, ενσώματης ουσίας του ήχου, η οποία δεν μπορεί να αναπαραχθεί πλήρως από βιβλιοθήκες ή αυτοματοποιημένα συστήματα.

Από τεχνική άποψη, το Foley εξασφαλίζει ότι η οπτικοακουστική εμπειρία είναι αληθοφανής και εμπυθιστική. Αυτό έχει ενταχθεί στο πλαίσιο της οπτικοακουστικής σύμβασης που ανέπτυξε ο Chion (1994), σύμφωνα με την οποία ο ήχος τοποθετεί την εικόνα σε ένα οικείο πεδίο αντίληψης. Με αυτόν τον τρόπο, ο Foley το επιτυγχάνει παρέχοντας τις πιο λεπτομερείς πληροφορίες, ενισχύοντας τα βήματα, την κίνηση των ρούχων και την αφή των χεριών, τα οποία, σε αντίθεση με τους συνθετικούς ή τους αποθηκευμένους ήχους, επιτρέπουν στο κοινό να νιώσει κοντά στους χαρακτήρες και τα σκηνικά (Ament, 2022; Viers, 2008). Τόσο ο Wright (2014) όσο και ο Yewdall (2012) επιβεβαιώνουν ότι ο Foley εξακολουθεί να είναι αναντικατάστατος σε ψηφιακά βαριές ροές εργασίας, λόγω της υπέρβασης των ελλείψεων του ήχου τοποθεσίας ή των βιβλιοθηκών εφέ. Η αξία του όσον αφορά την αληθοφάνεια επισημαίνεται επίσης από τον Wakefield (2015), όπου ο συνδυασμός με άλλα στοιχεία επιτρέπει στα soundtrack να παρέχουν μια φυσική παρουσίαση που υποστηρίζει την αξιοπιστία της αφήγησης.

Η συμβολή του Foley είναι επίσης αισθητική και παραστατική. Σύμφωνα με τον Ament (2009), η σκηνή του Foley είναι ένας χώρος ενσώματης παράστασης, στον οποίο οι καλλιτέχνες μετατρέπουν τις σωματικές κινήσεις σε υφές ήχων. Όπως υποδεικνύει ο Lewis (2015) και επιβεβαιώνει ο Glover (2024), ο Foley μπορεί επίσης να θεωρηθεί ως εγαστρίμυθος ή ως ακουστική ακτινογραφία που, πάνω από έναν ήχο, αποκαλύπτει την ασαφή εργασία και την υλικότητά του. Σύμφωνα με τους Richards και Shaw (2022), ο Foley μπορεί να θεωρηθεί μέρος μιας παράδοσης αυτοσχεδιασμού, όπου, παρά την έλλειψη συγκεκριμένων ισοδύναμων, η δημιουργικότητα χρησιμοποιείται για την επίλυση του προβλήματος και σε επαγγελματικά στούντιο. Με αυτόν τον τρόπο, ο Foley όχι μόνο ενισχύει τη δημιουργία της κινηματογραφικής ψευδαίσθησης, αλλά αποτελεί και μια ηχητική τέχνη από μόνος του.

Η σύγχρονη κουλτούρα του ήχου τονίζει επίσης τη σημασία της πολιτιστικής πρακτικής του Foley. Είναι καλό να θυμόμαστε ότι η παραγωγή ήχου αποτελεί αναπόσπαστο μέρος των ευρύτερων πολιτιστικών βιομηχανιών και πρακτικών συμμετοχής (Jenkins, 2006; Hesmondhalgh, 2013). Με τη δημοκρατικοποίηση των τεχνολογιών ηχογράφησης (Katz, 2010; Théberge, 1997), το Foley έχει ριζώσει επίσης στις πρακτικές DIY, εκπαιδευτικές και πειραματικές. Αυτή η ανάπτυξη έχει διευρύνει την πολιτιστική ταυτότητα του Foley, καθιστώντας το ένα πεδίο εκδήλωσης της ευρηματικότητας των λαϊκών στρωμάτων, καθώς και της βιομηχανικής ακρίβειας. Οι Pinheiro (2021) και Nożyński (2021) υποστηρίζουν ότι η ακουσματική φύση του Foley, δηλαδή όταν δεν μπορείς να δεις την πηγή των ήχων, εμπλέκει το κοινό σε μια κριτική αντανάκλαση σχετικά με την κατασκευασμένη φύση του κινηματογράφου. Αυτού του είδους η αναστοχαστικότητα μετατρέπει το Foley όχι μόνο σε ένα μέσο ψευδαίσθησης, αλλά και σε ένα μέσο πολιτισμικού σχολιασμού.

Το Foley έχει επίσης χρησιμοποιηθεί στα διαδραστικά μέσα και στον κινηματογράφο. Στα βιντεοπαιχνίδια, οι πρακτικές που επηρεάζονται από το Foley λειτουργούν ώστε να κάνουν τα ηχοτοπία ανταποκρινόμενα, γεγονός που αυξάνει την εμπύθιση (Ament, 2022). Το Foley στην εικονική και επαυξημένη πραγματικότητα παρέχει ενδείξεις στους χρήστες, ώστε να αισθάνονται ότι είναι ριζωμένοι στον ψηφιακό χώρο. Ο Walker (2022) υπογραμμίζει ότι αυτές οι εφαρμογές επεκτείνουν την ενσωματωμένη πτυχή που προτείνει το Foley, επειδή η φυσικότητα της παραγωγής ήχου ευθυγραμμίζεται με τη σωματική παρουσία των διαδραστικών μέσων. Με αυτόν τον τρόπο, το Foley προσαρμόζεται στις νέες πλατφόρμες, αλλά δεν χάνει τον πρωταρχικό του σκοπό: να συνδέει τον ήχο με την αφή.

Η ανάπτυξη των ψηφιακών καινοτομιών και της τεχνητής νοημοσύνης δεν έχει κάνει το Foley λιγότερο απαραίτητο, αλλά έχει επαναπροσδιορίσει την επαγγελματική του πρακτική. Το Digital-Foley επιτρέπει και καθιστά δυνατή την πραγματοποίηση σε

πραγματικό χρόνο της απόδοσης και των υβριδικών ροών εργασίας, σύμφωνα με τον Dean (2013, 2014), δηλαδή ένα μείγμα φυσικών αυτοσχεδιασμών και ψηφιακών χειρισμών. Νέα εργαλεία βασισμένα σε διαδικασίες τεχνητής νοημοσύνης (Gan et al., 2020; Martel και Wagner, 2023; McFee et al., 2022; Takamichi et al., 2023) παρέχουν ευκαιρίες για τη δημιουργία ή τη συμπλήρωση του Foley, και το ζήτημα της αυτοματοποίησης και της καλλιτεχνικής δεξιοτεχνίας συνεχίζει να συζητείται. Από τη μία πλευρά, υπάρχει ο φόβος ότι οι βιβλιοθήκες και η τεχνητή νοημοσύνη θα σφετεριστούν το ρόλο του Foley. Ωστόσο, τα γεγονότα δείχνουν το αντίθετο: είναι αδύνατο να αναδημιουργηθεί η αίσθηση της πραγματικότητας και της ψευδούς αυθεντικότητας του Foley, καθώς και της εκτελεστικής απόδοσης, του καθαρά ανθρώπινου ήχου. Αντίθετα, τέτοιες τεχνολογίες θα τείνουν να διευρύνουν τη δημιουργική ικανότητα του Foley μέσω υβριδικής πρακτικής, ώστε να περιλαμβάνουν την αυτοματοποίηση και να αγκαλιάσουν την τέχνη της ενσάρκωσης.

Τέλος, η σύγχρονη απόδοση του Foley έρχεται με τη μορφή της κάλυψης του χάσματος μεταξύ παράδοσης και νέων καινοτομιών. Η ατέλεια μπορεί να είναι μια αισθητική από μόνη της, ωστόσο, στο σύγχρονο Foley, τόσο η τελειότητα όσο και η αυτοσχεδιαστικότητα είναι αποδεκτές σε διαφορετικές καταστάσεις, όπως εξηγεί ο Hamilton (2003). Τα επαγγελματικά στούντιο προστατεύουν τα βιομηχανικά πρότυπα, ενώ οι ερασιτέχνες και οι πειραματιστές σπάνε τα κατεστημένα, φροντίζοντας ώστε το Foley να μην παραμείνει στάσιμο. Αν και ελαφρώς ασταθής, αυτή η διπλή λειτουργία, που απαιτεί συνέχεια και ταυτόχρονα παράγει καινοτομία, καθιστά το Foley ουσιαστικό μέρος των μεταβαλλόμενων ηχητικών πολιτισμών του κινηματογράφου, καθώς και των ταινιών εκτός κινηματογράφου.

#### 6.4 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα και τεχνολογική ανάπτυξη

Παρά το γεγονός ότι η παρούσα διατριβή καλύπτει τη συγκριτική δυναμική των επαγγελματικών και των ερασιτεχνικών στούντιο Foley, οι μελέτες Foley είναι γενικά υποεκπροσωπημένες όσον αφορά τις γνώσεις, σε σύγκριση με άλλες πτυχές του σχεδιασμού ήχου. Χρειάζονται επείγοντως μελλοντικές έρευνες για να απαντηθούν τα ερωτήματα που τίθενται εδώ, ειδικά καθώς οι νέες τεχνολογίες και τα νέα πολιτισμικά πλαίσια μετασχηματίζουν την πρακτική. Μελλοντικές εργασίες θα πρέπει να προταθούν στους ακόλουθους τομείς, οι οποίοι περιλαμβάνουν τη συγκριτική ανάλυση, την τεχνολογική ανάπτυξη, τις πολιτισμικές μελέτες και τη μεθοδολογική καινοτομία.

Πρώτον, οι συγκριτικές μελέτες για το επαγγελματικό και το DIY Foley πρέπει να πραγματοποιηθούν πιο συστηματικά στο μέλλον. Κάθε μοντέλο έχει συζητηθεί με τα πλεονεκτήματα και τους περιορισμούς του σε αυτή τη διατριβή, αλλά πρόσθετη εμπειρική έρευνα θα πρέπει να αξιολογήσει τις διαφορές στην ποιότητα του ήχου, την απόδοση της ροής εργασίας και τις αντιλήψεις του κοινού. Η τεχνική σύγκριση μπορεί να μοντελοποιηθεί σύμφωνα με τον Hak (2009), ο οποίος μελέτησε τη μεταβλητή ακουστική στα στούντιο Foley. Ο Wakefield (2015) επισημαίνει επίσης εκείνες τις πτυχές της αληθοφάνειας που επιτυγχάνονται κατά τη μίξη. Όσον αφορά αυτές τις μεθόδους, η περαιτέρω ανάλυση μπορεί να περιλαμβάνει ψυχοακουστικά πειράματα για να προσδιοριστεί εάν οι ακροατές ακούνε διαφορετικά τις επαγγελματικές και τις DIY ηχογραφήσεις ή εάν το πολιτισμικό πλαίσιο επηρεάζει τις προσδοκίες για το τι συνιστά αυθεντικό ήχο. Σε παρόμοιο πνεύμα, θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί εθνογραφική εργασία με τον ίδιο τρόπο όπως ο Meandri (2018) με την αρχειοθέτηση του ιταλικού κινηματογράφου Foley στα τρέχοντα ανεξάρτητα στούντιο διεθνώς, ειδικά σε εκείνες τις περιοχές όπου το DIY εξακολουθεί να επικρατεί λόγω έλλειψης πόρων.

Δεύτερον, η τεχνολογική ανάπτυξη, η οποία αποτελεί τομέα έρευνας. Το Digital-Foley και ο ήχος που συντίθεται με τεχνητή νοημοσύνη αλλάζουν ραγδαία τις δυνατότητες του σχεδιασμού ήχου (Dean, 2013, 2014; Gan et al., 2020; Martel & Wagner, 2023; McFee et al., 2022; Takamichi et al., 2023 ). Ωστόσο, οι επιπτώσεις τους στην τέχνη και την εργασία εξακολουθούν να είναι αμφιλεγόμενες. Αντίθετα, οι Ament (2022) και Yewdall (2012) μας υπενθυμίζουν ότι το Foley είναι περισσότερο παράσταση παρά παραγωγή, θέτοντας το ερώτημα αν η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να αναπαράγει με επιτυχία το ακτικό στοιχείο του ήχου. Η συμμετοχή υβριδικών ροών εργασίας όπου η αυτοματοποίηση και η αυτοσχεδιασμός συμβαίνουν ταυτόχρονα θα πρέπει επομένως να αποτελέσει το επίκεντρο μελλοντικών μελετών. Π.χ., ποια θα μπορούσε να είναι η χρησιμότητα της δημιουργίας ήχων που παράγονται από την τεχνητή νοημοσύνη ως προσχέδια που θα επεξεργαστούν οι καλλιτέχνες Foley, ή ποιος θα μπορούσε να είναι ο ρόλος του ψηφιακού Foley σε πραγματικό χρόνο για την επέκταση των δυνατοτήτων των ζωντανών παραστάσεων; Αυτά τα ερωτήματα θα μας διαφωτίσουν περαιτέρω σχετικά με το ζήτημα της μεσολάβησης μεταξύ αποτελεσματικότητας και δημιουργικότητας που προκαλεί η τεχνολογία.

Τρίτον, η πολιτιστική σημασία και η εγκυρότητα του DIY θα πρέπει να διερευνηθούν περαιτέρω. Όπως αποδεικνύεται από την παρούσα διατριβή, το DIY αποτελεί μια μορφή οικονομικής αναγκαιότητας καθώς και πολιτιστικής αντίδρασης. Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να εξετάσουν την αντίληψη του κοινού σχετικά με τη χρήση του Foley από επαγγελματίες και ερασιτέχνες, όπως η απόρριψη του στερεότυπου της τραχύτητας των ήχων ως ερασιτεχνισμού ή η αποδοχή μιας αυστηρής, ρεαλιστικής ποιότητας. Ομοίως, θα μπορούσαν να μελετήσουν τους τρόπους με τους οποίους οι πρακτικές DIY διανέμονται σε πλατφόρμες όπως το YouTube ή το TikTok, όπου τα σεμινάρια και οι επιδείξεις Foley γίνονται όλο και πιο προσβάσιμα στο ευρύ κοινό, επηρεάζοντας την αντίληψη του κοινού σχετικά με τον τρόπο δημιουργίας των ήχων.

Τέταρτον, η εκπαίδευση και η κατάρτιση του Foley πρέπει να συζητηθούν ως ξεχωριστή ερευνητική κατεύθυνση. Ο Vilorio (2011) παρατήρησε πώς το Foley παρέμεινε σχετικά αόρατο ως επάγγελμα και πώς η γνώση του Foley μεταφέρεται μέσω άτυπων διαδικασιών στα στούντιο (Wright, 2014). Μελλοντικές έρευνες θα μπορούσαν να εξετάσουν τον τρόπο με τον οποίο αυτές οι δεξιότητες Foley μεταδίδονται σε ακαδημαϊκά και ανεπίσημα περιβάλλοντα, κυρίως δεδομένου ότι οι τεχνικές DIY διαδίδονται διαδικτυακά μεταξύ των κοινοτήτων. Το ερώτημα που προκύπτει είναι: η εμφάνιση του DIY αποτελεί απειλή για τα θεσμικά προγράμματα κατάρτισης των επαγγελματιών στούντιο ή έχει συμπληρωματικό ρόλο, καθώς προσφέρει ένα μέσο για την απόκτηση αρχικής εμπειρίας σε επίδοξους καλλιτέχνες ήχου.

Πέμπτον, η μεθοδολογική καινοτομία είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τις μελέτες του Foley. Οι μελετητές είναι οι ίδιοι επαγγελματίες, γι' αυτό και η έρευνα που βασίζεται στην πρακτική είναι πολύτιμη, καθώς μας δίνει πληροφορίες για τα χαρακτηριστικά της αυτοσχεδιαστικής και παραστατικής φύσης του Foley (Richards & Shaw, 2022; Walker, 2022). Δεδομένου ότι τέτοιες προσεγγίσεις μπορεί να μην αρκούν από μόνες τους για να δώσουν μια πλήρη εικόνα της πρακτικής, ο συνδυασμός τους με τις παραδοσιακές εθνογραφικές και ιστορικές έρευνες μπορεί να οδηγήσει σε μια πιο ολοκληρωμένη κατανόηση. Πέρα από αυτό, τα εννοιολογικά πλαίσια που μπορεί να χρησιμοποιήσει η έρευνα του Foley θα διευρυνθούν τότε μέσω μιας διεπιστημονικής συζήτησης με τις σπουδές της παράστασης, τις πολιτισμικές σπουδές και την ηχητική τέχνη, όπως προτείνουν οι Pinheiro (2021), Nożyński (2021) και Hamilton (2003).

Τέλος, υπάρχει ανάγκη για μελλοντική έρευνα με προοπτική στις αυξημένες συνέπειες του Foley στις σύγχρονες οικολογίες των μέσων ενημέρωσης. Σύμφωνα με τους Talijan (2024) και Chion (1994), ο Foley διαδραμάτισε κρίσιμο ρόλο στην εμβυθιστική κινηματογραφική εμπειρία, αλλά λόγω της ενσωμάτωσης διαδραστικών και τρισδιάστατων εμβυθιστικών εμπειριών, η χρήση του μετατοπίζεται προς τη δημιουργία

εμβυθιστικών και διαδραστικών δραστηριοτήτων, συμπεριλαμβανομένων εκείνων σε παιχνίδια και εικονική πραγματικότητα. Η εξέταση του τρόπου με τον οποίο οι αρχές του Foley μπορούν να εφαρμοστούν σε τέτοιους καινοτόμους τομείς μπορεί να προσφέρει πληροφορίες για το πώς μπορεί να λειτουργήσει ο σχεδιασμός ήχου στο μέλλον.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ament, V. T. (2009). *The Foley grail: The art of performing sound for film, games, and animation*. Focal Press. <https://consensus.app/papers/the-foley-grail-the-art-of-performing-sound-for-film-games-ament/2962387774b45b1a95c632101e635550/>
- Ament, V. T. (2022). *The Foley Grail: The Art of Performing Sound for Film, Games, and Animation* (3η έκδ.). Routledge.
- Chion, M., Gorbman, C., & Murch, W. (1994). *Audio-vision: Sound on screen*. Columbia University Press.
- Coyle, R. (2011). *Soundtrack co / improvisation*. Unpublished work. <https://consensus.app/papers/soundtrack-co-improvisation-coyle/d2af4b5706195281821c4e1cb7523b85/>
- Davies, R. (2024). *Repetition and Performance in the Recording Studio*. <https://doi.org/10.1017/9781009253789>
- Dean, B. C. R. (2013). Digital-Foley and live performance. In *Proceedings of the International Conference on Arts and Technology* (pp. 89–97). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-642-37982-6\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-642-37982-6_9)
- Dean, B. C. R. (2014). Defining digital-Foley for live performance. *International Journal of Arts and Technology*, 7(2–3), 175–194. <https://doi.org/10.1504/IJART.2014.066453>
- Doane, M. (1980). Ideology and the Practice of Sound Editing and Mixing (pp. 47–60). [https://doi.org/10.1007/978-1-349-16401-1\\_5](https://doi.org/10.1007/978-1-349-16401-1_5)
- Draper, P. (2013). On Critical Listening, Musicianship and the Art of Record Production, 8, 1–12.
- Foley First. (2022). *How to Build a Foley Studio*. <https://foleyfirst.com/blog>
- Gan, C., Huang, D., Chen, P., Tenenbaum, J., & Torralba, A. (2020). Foley Music: Learning to
- Generate Music from Videos (pp. 758–775). [https://doi.org/10.1007/978-3-030-58621-8\\_44](https://doi.org/10.1007/978-3-030-58621-8_44)
- Garwood, I. (2010). Review essay: Vanessa Theme Ament, *The Foley Grail*. *Animation*, 5(3), 311–316. <https://doi.org/10.1177/1746847710377547>
- Glover, R. (2024). Notes from the Foley studio: On walking assemblages, messiness and the auditory X-ray. *The Soundtrack*. [https://doi.org/10.1386/ts\\_00035\\_1](https://doi.org/10.1386/ts_00035_1)
- Hak, R. W. C. (2009). *A comparison of the variable acoustics of two Foley studios for sound effects recording*. Unpublished work. <https://consensus.app/papers/a-comparison-of-the-variable-acoustics-of-two-foley-studios-wenmaekers-hak/f8ea741e854e50dca45f95fd7a014a5d/>

- Hamilton, A. (2003). The Art of Recording and the Aesthetics of Perfection. *British Journal of Aesthetics*, 43, 345–362. <https://doi.org/10.1093/BJAESTHETICS/43.4.345>
- Keenan, F., & Pauletto, S. (2017). ‘Listening back’: Exploring the sonic interactions at the heart of historical sound effects performance. *Sound*, 7, 15–30. <https://doi.org/10.3366/SOUND.2017.0094>
- Lassonde, J. (2010). Thoughts on an Improvisation. *Canadian Symposium on Improvisation and Ecological Creativity*, 6. <https://doi.org/10.21083/CSIECI.V6I1.1180>
- Lewis, M. (2015). *Ventriloquial acts: Critical reflections on the art of Foley*. *The New Soundtrack*, 5(1), 41–54. <https://doi.org/10.3366/SOUND.2015.0073>
- Loess, N. (2013). Augmentation and Improvisation. *M/C Journal*, 16. <https://doi.org/10.5204/mcj.739>
- Martel, M., & Wagner, J. (2023). An Initial Exploration: Learning to Generate Realistic Audio for Silent Video. *arXiv*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2308.12408>
- McFee, K. C. S. O. M. K. B. (2022). A proposal for Foley sound synthesis challenge. *arXiv*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2207.10760>
- Meandri, I. (2018). Italian cinema’s sound archives: Foley practices and post-production techniques, 1960–70. *Journal of Film Music*. <https://doi.org/10.1558/JFM.37323>
- Mouëllic, G. (2021). Improvisation, Machines, Cinema. In *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*. <https://doi.org/10.4324/9781003179443-43>
- Nożyński, S. (2021). Akuzmatyczność filmowych efektów dźwiękowych. *Przegląd Kulturoznawczy*. <https://doi.org/10.4467/20843860pk.21.049.14966>
- Nsikan-Abasi, N. S. (2016). Foley sounds and audio-video aesthetics. *The Journal of Teaching and Learning*. <https://consensus.app/papers/foley-sounds-and-audiovideo-aesthetics-nsikan-abasi/c99bf0f481115f46915c59d509b3325e/>
- Pinheiro, S. (2022). Acousmatic Foley: Son-en-Scène. *International Journal of Film and Media Arts*. <https://doi.org/10.24140/ijfma.v7.n2.07>
- Pollini, C. (2011). *Foley sounds vs. real sounds*. Unpublished work. <https://consensus.app/papers/foley-sounds-vs-real-sounds-pollini/4498187ee2f651369ff0554aca9d4fc8/>
- Richards, J., & Shaw, T. (2022). Improvisation through Performance-installation. *Organised Sound*, 27, 144–155. <https://doi.org/10.1017/S1355771821000583>
- Takamichi, K. C. J. I. L. H. B. M. K. I. Y. O. M. L. S. (2023). Foley sound synthesis at the DCASE 2023 challenge. *arXiv*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2304.12521>
- Talijan, E. (2024). Introduction to Foley sound. *The Soundtrack*. [https://doi.org/10.1386/ts\\_00029\\_2](https://doi.org/10.1386/ts_00029_2)

Tormakhova, A. (2018). Sound recording technologies' influence on creation and translation of musical pieces. *Unpublished work*. [https://doi.org/10.17721/ucs.2018.2\(3\).14](https://doi.org/10.17721/ucs.2018.2(3).14)

Trento, S., & Götzen, A. (2011). Foley Sounds vs Real Sounds. <https://doi.org/10.5281/ZENODO.849929>

Viers, R. (2008). *The sound effects bible: How to create and record Hollywood style sound effects*. Michael Wiese Productions.

Vilorio, D. (2011). You're a what? Foley artist. *Occupational Outlook Quarterly*, 55(1), 30–31. <https://consensus.app/papers/youre-a-what-foley-artist-vilorio/4dde90c4405755cc91f2dd6bea4f146b/>

Wakefield, B. C. H. J. (2015). An investigation into plausibility in the mixing of Foley sounds in film and television. *Journal of the Audio Engineering Society*. <https://consensus.app/papers/an-investigation-into-plausibility-in-the-mixing-of-foley-wakefield-hughes/33c5e421d63f56259239eda15675ce76/>

Walker, A. (2022). From Content to Context: Considering Embodied Implications for Film Sound Practitioners. *Australian Humanities Review*. <https://doi.org/10.56449/14013567>

Wright, B. (2011). Sound from start to finish: Professional style and practice in modern Hollywood sound production. Unpublished work. <https://doi.org/10.22215/etd/2011-09625>

Wright, B. (2014). Footsteps with character: The art and craft of Foley. *Screen*. <https://doi.org/10.1093/SCREEN/HJU010>

Yewdall, D. (2012). Foley: The Art of Footsteps, Props, and Cloth Movement (pp. 425–463). <https://doi.org/10.1016/B978-0-240-81240-3.00017-3>

Zećo, M., Videnović, M., & Žmukić, M. (2023). Sound improvisation through image and shape. *Facta Universitatis, Series: Visual Arts and Music*. <https://doi.org/10.22190/fuvam231002009z>