

0.unitatea: ENTZUMEN MODUAK

https://monoskop.org/images/0/09/Chion_Michel_La_audiovision_Introduccion_a_un_analisis_conjunto_de_la_imagen_y_el_sonido.pdf

0.1. Espazio akusmatikoa edo eremu akusmatikoa

Eremu akusmatikoan, zati ezberdinak bereizi behar ditugu:

Pantailako soinua (Chionek in soinua deitzen dio edo on screen): pantailan soinu iturria normalean begi bistan egoten da, pertsonaiaren ahotsa hizketan, ixten den atearen zarata, kamara grabatzen ari dena, alegia.

Beste soinu guztiak pantailatik kanpo daude,ez baitugu iturria pantailan ikusten (akusmatikoak). Eremuz kanpoko soinua ez dago bistaratuta, kamerak ez baitu iturri agertarazten. Muntaketa-eremutik kanpo: mota hori oso ohikoa da muntaketan. Adibidez, plano/kontraplanoekin egindako elkarriketa batean, une batez planotik kanpo geratzen den eta hitz egiten jarraitzen duen pertsonaia eremutik kanpo dago.

Eremu narratibotik kanpo: narrazioan garrantzia duen soinu-iturria behin eta berriz erakusten ez zaigunean. Kasu honetan bakarrik jabetzen da ikuslea eremuz kanpokoaz, eta horrek intriga eta aurea hartzen dio.

Chionek, gainera, eremu aktibotik kanpoko eta pasiboa bereizten ditu.

Eremu pasibotik kanpo: oro har, giroko soinuari dagokio, eta ez du ikuslearengan espektatibarik sortzen. Soinu apaingarria da.

Saihesten den sinkronizazio-puntua (ukabilkadak edo kolpeak, esaterako) eremu aktibotik kanpoko adibide bat da.

Soinu bistaratu entzunezina, entzuten ez dugun soinua igortzen duen iturri bat ikusten dugun kasu bakanei dagokiena (kristal baten atzean dagoen pertsona, distantzia handia...)

Soinu entzunezinaren bi erabilera bereiz ditzakegu

Protagonista: Baliabide hau oso "deigarria" da, eta soinu-iturria lehen planoan agertzen denean eta soinua argi entzun behar dugunean gertatzen da. Efektu adierazkorra eta narratiboa da, eta, oro har, gidoian agertu behar du, eta filmatzean hala pentsatuta egon behar du.

Bigarren mailakoa: iturriak irudian eta narrazioan bigarren mailara pasatzen direnean, jatorri baten atzealdean hitz egiten duten pertsonak bezala edo kalean narrazioan eraginik gabe ibiltzen direnak bezala. Soinu-nahasketaren prozesuak erabakitzen ditu bigarren mailako soinuak (bolumen indargetua) eta erabat desagertzen direnak (bigarren mailako soinu bistaratu entzunezina).

0.2. Entzumen motak

Oro har, Schaefferrek eta Chionek definitutako entzumen-motak murriztu egiten dira entzuketa murriztu, kausal eta semantikoetara; baina, egia esan, Schaefferrek berak mota gehiago definitu ditu, eta kategoria batzuk ez datoz islatuta.

Entzute kausala: kasu honetan soinuak eragin duen horretan zentratzen gara, pertsonaia baten pauso batzuk bezala, polizia-sirenak urrunean, lehoi baten orroa hurbiltzen. Soinuaren iturria (soinu-gorputza Schaefferen nomenklaturan) eta eragin duen ekintza mota (talka, igurtzia, ahotsaren igorpena...) axola zaizkigu. Ez dira nahastu behar entzute kausala eta identifikazio kausala, hainbat arrazoiengatik.

Lehenik eta behin, soinuaren zehaztasun ezagatik (akusmatikoa), Chionek (2012) termino hori erabiltzen du azaltzeko «soinuak, berez, bere kausari buruzko informazio gutxi edo informazio zehaztugabea edo are nulua baino ez duela ematen. Soinua akusmatikoa eta identifikatu gabea denean, enigma akusmatikoak eta soinu-igarkizunak sortzeko aukera ematen du .» Narrazioaren zehaztugabetasuna (kasu honetan narratiboa baino gehiago kausala izango litzatekeena) soinuak ekintza bati, inpaktu bati erantzuten diolako gertatzen

da, eta adibidez, karraska bat aulki ezegonkor baten karraska izan daiteke, ate baten kurrinka, parketeko urratsena, basoan kulunkatzen diren zuhaitzena edo mugitzen den hamaka batena. Batzuetan ezinezkoa da, zalantzarik gabe, kurrinka bat beste batetik bereiztea eta ordezkatuak izan daitezke, eta, seguruenik, aretoko soinuaren espezialistak era guztietako karrasketarako tramankulu batzuk izango ditu, ate, zuhaitz eta kulunkagailuetarako balio dezaketenak. Era berean, euri-hotsa jendetzaren txaloak bezala entzun daiteke, edo haizea hostoetan bezala.

Bigarren, ikus-entzunezko testuinguruan, entzumena irudiaren mende dagoelako, eta pantailan norbait oinez agertzen bada eta urratsen konpasean soinu perkutiboak entzuten badira, ikusleak soinu hori pertsonaiaren urratsen soinu gisa identifikatuko du (sinkresi fenomeno, Chion 2012). Era berean, zarata zuri bat euri- edo txalo-zarata gisa identifikatu ahal izango da, irudian agertzen denaren arabera. Izan ere, soinu-diseinatzaileak hainbat efektu-makinen nahasketa bat (eta euri-hotsik ez) erabili duenean, ikusleak soinua basoko euriarena bezala identifikatzen badu, ikuslea ez da identifikatzen ari, benetan, diegesian, hori baita basoko euriaren soinua.

Azkenik, eta agian garrantzitsuagoa, entzute kausala ez da soinu-iturriaren identifikazioa, iturria ezagutzeko asmoa baizik. Entzute kausala aktiboagoa da soinu bat entzuten dugunean (batez ere akusmatikoa) eta iturria ezagutzen ez dugunean: soinuak nahasketan edo narrazioan garrantzi handia badu, gure ahalegin guztia entzute kausalera bideratuko da. Behin iturria agerian uzten zaigunean (desakusmatizazioa edo ezagut daitezkeen soinu-ereduak), entzute kausala lokartu egiten da. Entzutea asmo bat da.

ENTZUMEN MURRIZTUA

Arreta soinuaren propietateetan modu abstraktuan jartzen denean. Adibidez, soinu-giro batean iragazi nahi dugun maiztasun gogaikarri bat agertzen denean, entzute murrizta

egiten ari gara maiztasun horren izaera antzemateko. Soinu baten eraso mota aztertzen dugunean ere (urratsak, mailukadak edo efektu musikalak) nahasketa batean nabarmenduko den ikusteko, soinu horren propietate morfologikoen entzute murrizta egiten dugu.

ENTZUMEN SEMANTIKOA edo KULTURALA

Entzute semantikoa edo kulturala: kasu honetan arreta soinuak transmititzen duen informaziora bideratzen da. Adibidez, rock gogorreko musika bat edo musika flamenko bat agertzen bada, musika generoari buruzko informazioa interpretatuko dugu, eta narrazioak eragina izango du toki edo talde sozialekin. Era berean, norbait hitz egiten entzuten dugunean, hitz egiten duen modua interpretatuko dugu (agresibitatea, sedukzioa, asertzioa...), eta horrek informazioa ematen du (ez hitzezkoa, baina ahotsari lotua). Schaefferrek entzute kulturala (kasu honetan, adibidez, musika-generoak eta haien kultura-elkarteak) eta entzute naturala (pertsonek eta animalia askok partekatzen dutena) bereizten ditu. Entzute kausala edo espaziala entzute naturala izango litzateke, gizaki guztiek partekatua.

Entzute teknikoa soinu baten errerealizazio-prozesua deskubritzen saiatzen garenean aplikatzen da. Prozesu hori aplikatutako erreberberazioa edo iragazketa, emandako inpaktoren batean egindako grabazio mota, aplikatutako sintesi mota eta abar izan daiteke. Irakasle batek soinu-diseinuko lan bat ebaluatzen duenean entzute teknikoa aplikatu ohi du, baina musika-instrumentuko irakasle baten kasua ere izan daiteke ikaslea instrumentua jotzean zer egiten ari den ezartzen saiatzen denean (normalean prozedura zuzentzeko), edo bikoizketako aktore batek jatorrizko ahotsa entzuten duenean ahotsa nola proiektatu duen bereizten saiatzeko. Askotan, musika akusmatikoko kontzertu batean, entzuleak gehiago zentratzen dira entzute tekniko batean (nola egin dituzte soinu horiek?) entzute semantiko

edo emozional batean baino (zer transmititzen ari zait obra hori?), konpositorearen desmoralizaziorako.

Entzumen emozionala edo enpatikoa: "harrera emozionalaz" hitz egin genezake, "entzuteaz" baino gehiago; izan ere, erantzun emozionala oharkabea gertatzen da, eta ez entzuteko borondate esplizituaren bidez. Erantzun emozionala, bereziki, tradizioz kanpoko musikarekin ematen da, baina baita ahotsak adierazitako emozioarekin ere. Delalandek (1998) entzute enpatikoa terminoa (Landy 2007:94) antzeko esanahiarekin deskribatzen du. Ikusleak jauzi bat egiten duenean bere besaulkian beldurrezko film baten efektu musikal ahaltsu baten ondorioz, edo musika apoteosiko batez lagundutako filmaren amaiera zoriontsuarekin berotzen denean, erantzun emozional bat izaten dugu.

0.3. Komunikazio prozesua

- Kodea: zeinu multzo bat da, zenbait arauen (semantika) arabera konbinatzen direnak, eta interpretatu egin daitezke (deskodetzea); horien bidez, igorleak mezua eratuko du. Hartzaileak kodea ezagutu behar du mezua interpretatu ahal izateko.
- Kanala: Igorlearengandik hartzailearengana mezua transmititzeko behar den oinarri fisikoa da. Adibidez, orriak, haizea, kable elektrikoak...
- Igorlea: komunikazio-asmoa duen pertsona da, eta berak transmitituko du informazioa (mezua); horretarako, mezua eratu, eta hartzaileari bidali behar dio. Pertsona horrek aukeratuko du zer zeinu erabiltzea komeni zaion horretarako, beraz, kodifikazio-prozesu bat egingo du, alegia, mezua kodifikatuko du.
- Hartzailea: aurrez igorle batek igorri duen mezua jaso eta interpretatzen duen pertsona da. Hau da, pertsona honek deskodetu beharko ditu jaso dituen mezuaren zeinuak. Informazioa interpretatu ondoren, hartzaileak erantzun egin dezake, eta, hala, igorlearen lekua hartuko du; horrela, komunikazio-ekintza gertatuko da.

- Mezua: zentzurik orokorrean, komunikazioaren helburua da. Igorleak eratu eta hartzaileari kanal edo komunikabide zehatz baten bidez igorriko dion informazioa edo zeinu-sekuentzia da.
- Egoera, komunikazio-egoera edo testuingurua: zentzu orokorrean hartuta, komunikazio-ekintza edo -gertaera gertatzen den espazioa da. Igorleari eta hartzaileari eragiten dioten inguruabarrak egongo dira, eta horiek mezuaren interpretazioa baldintzatuko dute. Hala igorleak nola hartzaileak kontuan izan behar dituzte komunikazio-ekintza horren inguruabarrak, zeinak, elkarriketa batean jakintzat ematen baitira, komunikazioa eraginkorra izan dadin.
- Erreferentzia-esparrua: zer inguruetan gertatzen den egoera.

Komunikazioak, besteak beste, informatzea, konbentzitzea, erregulatzea eta motibatzea moduko funtzioak izan ditzake. Funtzio oinarritzkoenak lau dira:

- Informatzailea: Informazioaren transmisioarekin eta jasotzearekin du zerikusia. Horren bidez, hartzaileak esperientzia sozial eta historikoaren aberastasuna eskuratzen du.
- Hezitzailea: Ohiturak, gaitasun intelektuala eta usteak sortzea. Funtzio horretan, igorleak hartzailearen barneko egoera mentalean eragiten du informazio berria emanaz.
- Limurtzailea: Jaulkitzaileak hartzailearen jokaera edo iritzia aldatzeko asmoa du helburu jakin batean elkarlanean aritu dadin. Edo bere buruan, erakunde, enpresa, zerbitzu edo produktu bati buruzko pertzepzio bat sortzen du^[13]. Marketin Komunikazioa deitzen zaio, eta sare sozial guztietan eta lineaz kanpo aplikatzen da, hala nola politika, gizarte, ingurumen, merkataritza, etab.^[13].
- Entretenigarria: Igorleak hartzaileak gozatzen duen edukia sortzen du.

Komunikazioaren beste funtzio batzuk multzo edo talde baten barruan:

- Arautzailea: Jaulkitzaileak hartzailearen jokabidea arautu nahi du, adibidez, gizarte-arau jakin batean.

- Kontrolatzailea: Igorlea hartzailearen jokabidea kontrolatzen saiatzen da, adibidez, sari eta zigor sozialen sistema ezarriz.
- Motibatzailea: Jaulkitzaileak hartzailea motibatu nahi du zenbait ekintza egitera, adibidez enpresa batean nagusia.
- Adierazpen emozionala: Komunikazioa ideiak eta emozioak adierazteko bitarteko gisa aurkezten da, adibidez, langileek beren enpresari buruz pentsatzen dutena komunika dezakete.
- Lankidetzeta: Komunikazioa arazoak konpontzeko laguntza garrantzitsu gisaosatzen da.