



Michel Chion

Zvok na televiziji ali ilustrirani radio

1

Film je bil ob rojstvu nem, četudi ga je obdajala glasba. Osebam v njem to ni preprečevalo govorjenja - v nakazanih, a neslišnih /*sous-entendus*/ dialogih. Govoru, predvajanemu v podobi, se je kasneje seveda pridružil dejanski zvok glasov. Kaj pa televizija - bi se bila lahko rodila nema? Odgovor ne dopušča nobenega dvoma: ne, ne bi se mogla.

Prve anticipacije televizije - denimo, *Metropolis* Fritza Langa iz 1927 ali Chaplinovi *Moderne časi* - nam jo prikazujejo kot telefon, ki po kaže sogovornikovo podobo, torej kot v obeh smereh delujoč sistem slišanja na daljavo, dopolnjen z videnjem na daljavo. Kar je logično, saj je telefon obstajal pred televizijo.

Videti je, kakor da je bilo televiziji že od začetka usojeno, da postane klepetulja (*un moulin à paroles*). Tem nadvse priljubljenim oddajam, ki kažejo preprosto ljudi, ki se pogovarjajo, pravijo Američani *talk-shows*. Slep človek lahko spremlja dovršen del televizijskih programov, ne da bi mu ušlo kaj več kot le drobec danih informacij (v specifičnem smislu besede 'informacija'). Zato pa bo prikrajan za šarm,

lasten televiziji: za vse tiste drobne, drugotne, impresionistične, improvizirane, neurejene informacije, ki jih prinašajo podobe. Kajti toliko, kolikor je govorjenje na televiziji pogosto razglablajoče, togo, organizirano, je tok podob, ki spremljajo to besedovanje, nepredvidljiv, impresionističen, slabo usklajen. Koordinacija med komentarjem in podobo na televiziji je pogosto tvegana in neobvladana, in v tem je resnica njunega razmerja.

Pri gluhecu je prav nasprotno: s televizijskega zaslona ga bombardirajo podrobnosti, obrazi, gibljive slike, nič pa ne nakazuje njihovega smisla, logike, povezav, razen če je poprej preštudiriral spored v časopisu.

Nihče še ni opazil, da si s to medsebojno neodvisnostjo zvoka in slike, ki jo nekateri intelektualci, ljubitelji filma, na ves glas zahtevajo v kinu, televizija služi vsakdanji kruh. Koliko je, denimo, športnih prenosov, kjer reka besed in tok podob ne tečeta vzporedno, marveč proizvajajo vsakega izmed njiju drugi individui na ločenih krajih, in sta lahko nekaj minut celo popolnoma divergentna! Med nekim prenosom kolesarske tekme iz Barcelone je bilo na primer videti posnetke iz helikopterja, ki so kazali

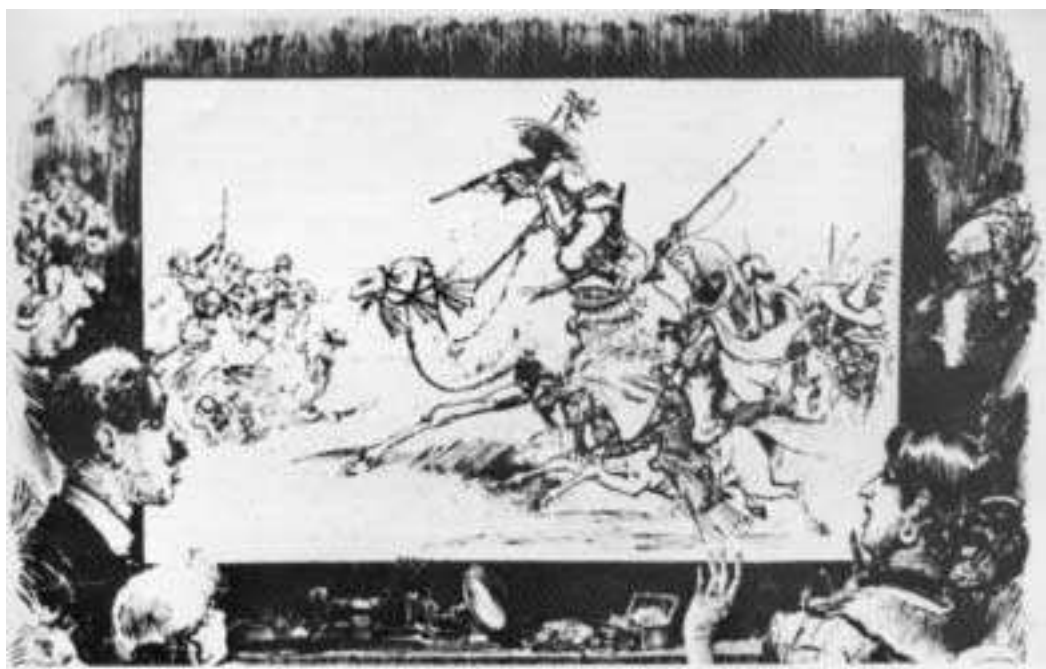


Serija skic francoskega umetnika Alberta Robide, nastalih leta 1882, prikazuje preroško videnje televizije in načine njene potencialne uporabe, od katerih nekatere še vedno nismo dosegli. Parižani v domačem krogu uživajo v puščavski bitki; hišna gospodarica s pomočjo čudežne televizije izbira izdelke; balerina, zbor in orkester vstopajo naravnost v dom sproščenega gledalca; z velike razdalje se izvaja tečaj izobraževanja odraslih.

tekmovalce, kako kakor karavana mravelj vozijo skozi mesto, ob teh podobah pa je bilo slišati slabo razpoznavne glasove novinarjev in športnikov, kako v živo, v zvočnem prvem planu kramljajo o tehničnih razmerah tekmovanja, se iščejo, nagovarjajo, nakladajo kup reči, ki se bolj in bolj oddaljujejo od zadeve, za katero gre... In koliko je, navsezadnje, sekvenc iz aktualnih oddaj, ki so izbrane na že napisani komentar in ki nizajo drugo za drugo nametane, na slepo srečo zlepljene podobe, ki so pogosto v zelo oddaljeni povezavi z besedilom?

Drug primer: v kinu redko slišimo v offu navaden pogovor med nevidnima osebama, ki bi se nahajali na realnem kraju (ne gre za glas *off* ali zunaj polja v filmu), medtem ko bi slika kazala podobne, ki ne bi bile prav nič povezane s tem govorjenjem. Na televiziji se to dogaja ves čas. Povabljenec v oddaji se, na primer, pogovarja z novinarjem, medtem pa slika kaže brez prave povezave zmontirane vti-





se o njegovem zasebnem življenju. To je le eden izmed postopkov, kjer pride poudarjeno do izraza, da televizija funkcionira kot *ilustrirani radio*, radio, ki ga podobe ilustrirajo diskontinuirano, parcialno, enkrat didaktično (s tabelami in grafikoni), drugič spet dekorativno - tako kot ilustracije h knjižnim besedilom. Za zvok, vsekakor pa za besedo v tem ilustriranem radiu bi lahko rekli, da sta - prav narobe kot v kinu - prvotna, bistvena, da sta vodilna nit, ki se je slike oprijemljejo včasih bolje, drugič slabše.

Sicer pa zvok, imenovan "off" ali "zunaj polja", v filmu ne deluje v enakem smislu kot na televiziji. Znano je, da se je estetika zvočnega filma v precejšnji meri izoblikovala skozi igro polja in protipolja in še posebej skozi dinamiko skritega glasu. Glas pa ni zunaj polja drugače kot v razmerju z neko sliko. Vse v klasičnem filmu, predvsem pa sama njegova zgodovina, je prispevalo k temu, da je slika postala *središče filma*, zvok pa element, ki je hkrati obroben, parazitski, vampirski, ki hrani podobo, se suče okoli nje, vstopa vanjo in jo zapušča. In magija zvoka v filmu je prav stvar tega spremenljivega statusa brez utrjenega položaja v razmerju do magičnega pravokotnika na filmskem





platnu kot mesta, kamor je investiran kinematografski šarm.

Na televiziji je drugače, vendar pa razmerje ni inverzno simetrično. Četudi je zvok temelj TV, bi vzeli stvar preveč nalahko, če bi rekli, da je tu v središču zvok, saj televizija v resnici nima središča. Tu ne moremo govoriti o "glasu off" v kinematografskem smislu. Navzlic temu, da prihaja iz nevidnih ust, je tu govor zmeraj *radijski govor*, instaliran v svoji niši, od koder je emitiran - v zvočniku. Prej bi lahko rekli, da je podoba tista, ki pogosto šprica šolo, ko si z več kamerami pomaga pri lovljenju podrobnosti po vogalih. Lahko bi torej rekli, da je na televiziji včasih slika tista, ki je *off* glede na polje govora.

Sicer pa - kako naj bi bil televizijski zaslon, ki projicira sliko proti gledalcu, namesto da bi jo sprejemal od aparata, postavljenega za njim, tisti magični kraj projekcije (v dobrednem in prenesenem pomenu), ki ga predstavlja filmsko platno?

Brez dvoma se zdi ta ideja o televiziji kot "ilustriranem radiu" dokaj zlahka izrečen paradoks, saj obrne na glavo splošno predstavo (o vladavini slike ipd.). A pomislimo le na vsak-

danje razmerje, v katerem smo s televizijo, kadar gremo za hip iz dnevne sobe ali se obrnemo k sosedu ali vzamemo v roke časopis s TV sporedom: slušno ne nehamo slediti poteku oddaje. Televizija torej vendarle je zvočni kontinuum, povezan s podobo, ki jo gledamo diskontinuirano.

2

Seveda tudi realizatorji in avtorji televizijskih oddaj storijo vse, kar le morejo, da bi tudi podoba "spregovorila". Zato pogosto postane šolska tabla, zemljevid (denimo, pri vremenski napovedi), spisek (borznih tečajev ipd.), imenik (npr. dobitnikov loterije), grafikon, ob tem pa nam prijazno poučni glas stvar opisuje z besedami "Kakor vidite..." - in če kaj vidimo, vidimo zato, ker nam to pokaže, ker nam to pove, ta glas.

Še ena iluzija: da bi nam vsak dogodek, pokazan na TV, lahko spregovoril sam, če bi mu le pustili do besede, se pravi, če bi nam dali slišati zvok, ki ga spremlja, namesto da je utišan s komentarjem. Žal v večini primerov sam zvok dogodka (denimo, športnega tek-

movanja ali kulturne prireditve) nikakor ne govori; razen tega mu je včasih tudi nemogoče slediti in ga ujeti.

Sicer pa je znano, da je spričo pogojev realizacije, ki največkrat zahtevajo ekspresno hitro snemanje (deloma ali v celoti v živo), in s sistematizacijo kadriranja z več kamerami televizija podrla ustaljena pravila razreza na kadre in konstrukcije prostora, za izdelavo katerih je kinematografija porabila toliko časa. Tem glediščem, ki jih kamera med televizijsko oddajo zapovrstjo zavzame, ni več mogoče reči "kadri" ("*plan*"), prav tako, kot ni mogoče reči "spoji" ("*raccords*") neurejenim in kapricioznim spremembam kota, ki pripeljejo od enega k drugemu. S tem pa postane zvok tisti, ki zagotavlja kontinuiteto, pa naj gre za komentar ali dialog.

Sicer pa opustitev razreza na kadre kot načina organizacije vidnega prostora pripelje do tega, da televizijska slika zgubi kvalitete globine, perspektive; zateče se, če lahko tako rečemo, na osteklenelo površino ekrana (k temu prispeva neusmiljeni, klinični stil osvetlitve pri snemanju TV oddaj). Kar se tiče video govorice, kakršno so ustvarili ljudje, kot so Averty ali francoski, ameriški in japonski videasti, pa ta

napravi podobo čisto plosko, kar velja tudi za efekte tipa "Quantel" ali "A.D.O.", uporabljene in zlorabljene v TV špicah, kjer je slika transformirana v igralno karto in jo lahko upogneš in obrneš. Pravzaprav se zvok v taki elektronski podobi ne more "naseliti", le drsi po površini.

Slavna formula, po kateri "slika pove več kot milijon besed", zasluži ponoven premislek. Lahko bi celo nespoštljivo rekli: Slika da govori? Dajte no! Kaj pa nam lahko v resnici "pove" v televizijskem dnevniku pogled na borce na ulici, na delavce v tovarni, na fasado skupščine, na letalo, ki pristaja ali vzleta (pa četudi ga spremlja sinhroni zvok), če mu tega ne da reči komentar? Podoba sama govori tako slabo, da je moral nemi film (umetnost, ki je kljub temu dosegla sublimnost) mobilizirati vse vrste sredstev - izdelano kompozicijo podob, pretiravanje in redundantnost v gestikulaciji in, kajpada, tudi besedilo mednapisov - da je zmozel pripovedovati zgodbe, ki so bile pogosto zelo preprosto zgrajene. Zanj je bila to priložnost: zvok mu je trideset let pustil prosto pot in se mu pridružil šele potlej. Brez tega bi bil film zelo verjetno ostal na zvok pripeta umetnost, odvisna od govora. A to je spet druga zgodba...

Prevod in opomba: Jože Vogrinc

Michel Chion je pri nas dobro znan kot filmski publicist in teoretik. Filmsko teorijo je revolucioniral zlasti s svojimi spisi o glasu, zvoku in glasbi v filmu. Prevedena je njegova knjiga *Napisati scenarij* (Imago, 1987) in vrsta spisov v zbornikih filmske teorije: *Lekcija teme* (DZS, 1987), *Montaža* (1987), *Filmska komedija* (1989), *Filmske figure* (1991), *Bladerunner - solze in dež* (1993 - zadnji štirje so izšli pri Imagu). Poglavlja iz njegovih knjig je objavljala Ekran.

Tukaj objavljeni članek je bil napisan za kolokvij o TV I. 1984 in objavljen kot "Le son à la télévision" v 73. št. *Le Monde de la Musique* (dec. 1984). V predelani obliki in z razširjenim naslovom je izšel v knjigi *La Toile trouée* (ED. de l'Etoile, Seuil, Pariz, 1988), str. 111-115.