

AFEKTIVNA VREDNOST MUZIKE U FILMU – AFEKTIVNO PRIMOVANJE U FILMSKOJ NARACIJI²

Apstrakt

Primovanje je implicitni memorijski efekat u kojem izloženost jednom stimulusu ili perceptivnom paternu utiče na obradu drugog stimulusa. Primovanje se dešava usled izlaganja pojedinca nekom stimulusu ili događaju koji kasnije nesvesno utiče na misli, osećanja, prosuđivanje ili ponašanje pojedinca. Podrazumeva prethodnu aktivaciju određenih koncepata ili mentalnih predstava, koji potom utiču na percepciju i obradu naknadnih informacija. Primovanje kao fenomen u kojem izlaganje jednom stimulusu utiče na to kako osoba reaguje na sledeći ili srodni stimulus može se desiti u različitim modalitetima, kao što su izlaganje pojedinca rečima, slikama, zvukovima, muzikom ili drugim znakovima. Stimulusi koji pokreću ovaj proces nazivaju se „primovi“, i imaju za cilj da aktiviraju specifične mentalne asocijacije, emocionalne odgovore ili šeme, oblikujući kognitivne procese koji utiču na prosuđivanje, reakcije i ponašanje. Postoji više različitih vrsta primovanja, a ovaj rad se konkretno bavi afektivnim primovanjem i afektivnim uticajem muzike u okviru filmskog narativa. Afektivno primovanje se odnosi na fenomen u kojem izlaganje stimulusu utiče na kasniji emocionalni odgovor osobe na isti ili drugi stimulus.

Ključne reči

primovanje u filmskoj naraciji, afektivno primovanje, muzika u filmu

1 djakovic.aleksandar@gmail.com; ORCID iD 0009-0005-3948-2443

2 Prikazani rad je redukovan deo poglavlja o afektivnom primovanju, koje je integralni deo doktorske disertacije Aleksandra Đakovića *Tačka audio-vizuelne sinergije: primovanje u filmskoj naraciji*, odbranjene na Univerzitetu umetnosti u Beogradu 2023. godine, napisane pod mentorstvom prof. dr Aleksandra Jankovića (FDU) i komentorstvom prof. dr Tijane Popović Mladenović (FMU). Disertacija se bavi primovanjem kao načinom naracije u okviru filmskog narativa; dostupno na <https://eteze.arts.bg.ac.rs/handle/123456789/628>.

Uvod

Primovanje je proces usled kojeg izloženost nekom stimulusu ili događaju utiče na kasnije misli, osećanja, prosuđivanje ili ponašanja pojedinca. U tom procesu, prethodna aktivacija određenih koncepata ili mentalnih reprezentacija može uticati na našu percepciju i obradu naknadnih informacija. Ovaj fenomen se može desiti u različitim modalitetima, kao što su izlaganje pojedinca rečima, slikama, zvukovima, muzici ili čak suptilnim znakovima u okruženju. Stimulusi koji pokreću ceo proces nazivaju se „primovi“ i dizajnirani su da aktiviraju specifične mentalne asocijacije, emocionalne reakcije ili šeme, koje zatim mogu oblikovati naše kognitivne procese i uticati na naše prosuđivanje, reakcije i ponašanje.

Ovaj fenomen karakteriše aktiviranje mentalnih reprezentacija ili koncepata kao rezultat prethodnog izlaganja stimulusu ili iskustvu, što dovodi do povećane dostupnosti ili osetljivosti na povezane informacije. Objašnjenje fenomena primovanja bazira se na pretpostavci da naši kognitivni sistemi pod uticajem aktivacije relevantnog znanja, sećanja, osećanja ili asocijacija oblikuju naknadne percepcije, stavove, prosuđivanje i procese donošenja odluka.

Primovanje se može desiti uz različite senzorne modalitete stimulusa-primova, kao što su vizuelni, slušni ili semantički znakovi. Narativni filmovi – kao oblik audiovizuelnog pripovedanja koji prenose priče korišćenjem: vizuelnih slika, muzike, zvuka, dijaloga, likova i razvoja radnje – stvaraju idealnu sredinu za mnoštvo stimulusa koji se mogu posmatrati kao „primovi“ i služiti u svrhu primovanja. U kontekstu narativnih filmova primovanje se dešava kada specifični elementi u filmu, kao što su vizuelni prikazi, muzika, dijalog ili različiti motivi i teme, aktiviraju povezane koncepte ili asocijacije u umu gledaoca. Primovanje se najčešće kategoriše kao: konceptualno, perceptualno, semantičko, afektivno, repeticiono, kulturalno, usrdno, maskirano i subliminalno primovanje. Svi navedeni tipovi primovanja imaju svoju primenu u filmskoj naraciji i kao konstituenti često funkcionišu zajedno u filmskom narativu. Ovaj rad konkretno, ispituje koncept afektivnog primovanja u narativnim filmovima, koncentrišući se specifično na negativnu afektivnu valencu muzike unutar filmskog narativa.

Afektivno primovanje

Afektivno primovanje je fenomen u kojem izlaganje stimulusu utiče na kasniji emocionalni odgovor osobe na isti ili drugi stimulus. „Pod afektivnim primovanjem se podrazumeva facilitacija odgovora na neki stimulus ako mu prethodi stimulus iste afektivne valence i/ili inhibicija ukoliko mu prethodi stimulus suprotne afektivne valence“ (Orlić 2012: 5). Primovanje se može indukovati korišćenjem različitih stimulusa, uključujući vizuelne, slušne i taktilne stimuluse. Smatra se da se ovaj efekat javlja automatski i da može imati značajan uticaj na emocionalno stanje i ponašanje osobe.

Afektivno primovanje podrazumeva procenu ljudi, ideja, objekata, dobara i drugih fenomena ne samo na osnovu fizičkih i drugih karakteristika i atributa navedenih objekata i fenomena nego i na osnovu njihovog afektivnog konteksta. Većina istraživanja i koncepata o afektivnom primovanju nastoji da donese sud o neutralnim ili kongruentnim afektivnim ciljevima/metama nakon ekspozicije pozitivnih, neutralnih ili negativnih primova/stimulusa. „Kada ljudi procenjuju 'stvari' oko sebe, što mogu biti umetnička dela, roba široke potrošnje, drugi ljudi, institucije i još mnogo toga, procene obično ne zavise samo od svojstava objekta već i od afektivnog konteksta“ (Gibbons et al. 2018). Afektivno primovanje je pojava u kojoj na obradu stimulusa utiče aktivacija pridruženog afektivnog (emocionalnog) stanja.

Ovaj proces se dešava nesvesno i može uticati na širok spektar ponašanja, prosuđivanje i proces donošenja odluka kod ljudi. Uzimajući u obzir da se afektivno primovanje oslanja na afektivni kontekst, bitnu ulogu u istraživanjima čini afektivna valenca.

Afektivna valenca

Valentnost je afektivni kvalitet unutrašnje privlačnosti, da je nešto „dobro“, što je pozitivna valenca, ili odbojnost, da je nešto „loše“, što je negativna valentnost; čime se karakterišu: događaji, objekti, ideje, situacije i drugo. Termin takođe karakteriše i kategoriše specifične emocije. „Valentnost se odnosi na prijatnost ili neprijatnost emocionalnog stimulusa. Skoro svi događaji i iskustva, kao što su lica, zvuci, muzika, umetnost, slike, pisani ili govorni jezik i mnogi drugi mogu se klasifikovati duž ove dimenzije kao manje ili više pozitivni ili negativni“ (Kauschke et al. 2019).

U ovom kontekstu bitno je napomenuti da se termini „pozitivno“ i „negativno“ ne odnose na pozitivno ili negativno primovanje, tj. facilitaciju ili inhibiciju, nego na pozitivnu ili negativnu valencu. Naravno, pozitivno ili negativno primovanje (tj. olakšavanje ili otežavanje odgovora) u okviru paradigme afektivnog primovanja svakako je moguće.

Afektivna valenca se odnosi i na emocionalni kvalitet stimulusa, bilo da je pozitivan ili negativan. Stimulusi s pozitivnom afektivnom valentnošću obično se povezuju s pozitivnim emocijama, kao što su sreća, ljubav i radost, dok su stimulusi s negativnom afektivnom valentnošću tipično povezani s negativnim emocijama, kao što su tuga, bes i strah. Valenca stimulusa može uticati na emocionalni odgovor osobe na taj stimulus, ali može uticati i na druge kognitivne procese, kao što su pažnja i pamćenje. Takođe, primovanjem valentnost jednog stimulusa može uticati na odgovor na sledeći stimulus. Naravno, veća je verovatnoća da će ljudi pamtiti i obraćati pažnju na stimuluse koji imaju jaku afektivnu valencu, bilo pozitivnu ili negativnu. Iako iz literature nije najjasnije zašto, čini se da stimulusi s negativnom afektivnom valencom imaju jači efekat na ispitanike. Pretpostavlja se da je razlog tome povećana osetljivost na negativne stimuluse iz stvarne okoline.

Sa društveno-kognitivnog stanovišta, ljudska obrada informacija nije usmerena samo na sticanje znanja, nego mora da omogući organizmu da deluje u okruženju punom mogućnosti i rizika prijateljskih i neprijateljskih stimulusa. U tom smislu, često se tvrdi da je mehanizam za prepoznavanje neprijateljstva ili prijateljstva u okolini neophodan za opstanak organizma i da neposredna evaluacija dolaznih stimulusa, odnosno evaluativni odgovor, služi ovoj adaptivnoj funkciji. (Klauer 1997: 68)

Postoje i nalazi o vezi stimulusa negativne valence, ružnoće, prljavštine i generalno prizora koji izazivaju gađenje sa intuitivnom odbranom od infektivnih bolesti, upozorenja o prisustvu patogena, trovanja i druge zaraze (Klebl et al. 2021; Schienle et al. 2021).

Iako postoji višestruka konceptualizacija valencije kompatibilna s posmatranjem pomešanih osećanja u stvarnom životu (Shuman, Sander and Scherer 2013), u ispitivanjima se predlažu najčešće dve kvalitativno različite skale, jedna koja određuje valentnost i druga koja određuje uzbuđenje, odnosno intenzitet nadražaja.

Afektivni kontekst može proizaći iz prethodnih životnih iskustava, pa prema tome primovi mogu pobuditi emocije pre nego ideje. „Razlika između pozitivnog i negativnog je fundamentalna u našem emocionalnom životu“ (Shuman et al. 2013:1). Sam princip procene bilo kog fenomena na osnovu afektivnog konteksta i njegova kategorizacija na skali afektivne valence je prirodan i u ljudskoj prirodi duboko usađen princip prosuđivanja.

Emocije utiču na naš svakodnevni život na nekoliko načina. U neprekidnom toku informacija, moramo se fokusirati, birati, čuvati i preuzimati relevantne informacije. Neverovatno, mi smo u stanju da automatski procenimo afektivnu vrednost svih dolaznih informacija o stimulansu u roku od nekoliko milisekundi. Evaluacija koja je povezana sa afektima i osećanjima pomaže ljudima da pokrenu naknadne odgovarajuće bihejvioralne odgovore. (Yao, Zhu and Luo 2019: 1)

Pretpostavlja se da ljudi spontano procenjuju svaki dolazni stimulans kao prijatan ili neprijatan, dopadljiv ili nedopadljiv, dobar ili loš, bezbedan ili nebezbedan, opasan ili bezazlen. Ova evaluativna reakcija često se smatra automatskom i bezuslovnom, odnosno tvrdi se da prethodi kognitivnoj (racionalnoj) analizi stimulusa. Evaluacijski procesi ove vrste igraju centralnu ulogu u aktuelnim teorijama emocija i stava (Klauer 1997: 67).

U kontekstu filmske naracije, s boljim razumevanjem afektivnog uticaja različitih stimulusa prezentovanih u narativu može se uticati na publiku na emocionalnom i afektivnom nivou. Afektivno primovanje je opširno proučavano u oblasti psihologije i utvrđeno je da ima važne implikacije za širok spektar fenomena, uključujući pažnju, pamćenje i donošenje odluka. Brojna istraživanja su pokazala da afektivno primovanje može uticati na način na koji ljudi tumače i pamte informacije, prosuđuju i donose odluke. Svi stimulusi (izuzev taktilnih) koji se koriste u istraživanjima kao paradigma afektivnog primovanja uobičajeno se koriste kao motivi i izražajna sredstva standardnog filmskog jezika. Iz ovog razloga se afektivno primovanje može efikasno koristiti u filmovima i drugim narativnim medijima za oblikovanje emocionalnih odgovora publike.

Afektivno primovanje se može indukovati korišćenjem različitih stimulusa, uključujući vizuelne, auditivne i taktilne stimulse. U eksperimentima vizuelnog afektivnog primovanja, istraživači mogu da koriste slike, boje, video-materijal ili pisane reči kao primove/stimulse, dok u eksperimentima sa auditivnim afektivnim primovanjem istraživači mogu da koriste izgovorene

reči, zvukove ili muzičke tonove kao stimuluse. U ovim eksperimentima se ispituje odgovor na valentnost različitih slika, izraza lica (tj. facijalnu ekspresiju), pogleda, boje, teksture, simbola, znakova, oblika, izgovorenih reči spram njihovog semantičkog značenja ili prozodije, tj. govora i načina izgovora, različitih artikulisanih i neartikulisanih zvukova i muzike (ovaj rad se, kao što je već navedeno, fokusira isključivo na muziku). Emocionalni odgovor podstaknut primom-stimulusom tipično je povezan sa afektivnom valentnošću tog stimulusa, što se odnosi na emocionalni kvalitet stimulusa, bilo da je pozitivan ili negativan.

Muzika u okviru afektivnog primovanja

Uticaj koji muzika ima na emocije i ponašanje ljudi opšte je priznat i odavno poznat. Najčešće se kao emocionalni sadržaj muzike navode sledeće njene karakteristike: tonalitet, tempo, ritam, melodija i tekst. Istraživanja afektivnog primovanja muzikom pokazala su da muzika ima mogućnost da utiče na emocionalno stanje, kao i na naknadne misli, osećanja i postupke ispitanika. U knjizi *Film, Music, Memory* Bertold Hekner (Berthold Hoekner) navodi:

Pre nekoliko godina napravio sam empirijsku studiju koja pokazuje da filmska muzika utiče na to kako se gledaoci odnose prema likovima. To čini zato što funkcioniše kao prim, koji povezuje emocije sa ovim likovima, koji se onda procenjuju i pamte kao manje ili više dopadljivi, u zavisnosti od žanra muzike: muzika trilera, na primer, čini ih manje dopadljivim. Muzika ne samo da predstavlja afektivne veze između likova na ekranu, već izaziva emocije koje moduliraju odnos između ovih likova i gledalaca. (Hoekner 2019:189)

U studiji, *Effects of affective priming through music on the use of emotion words*, navodi se: „Sposobnost muzike da izazove emocije kod slušalaca jedan je od glavnih motiva ljudima da stvaraju i slušaju muziku“ (Tay and Ng 2019: 1). Fokus istraživanja afektivnog primovanja muzikom je na ispitivanju osnovnih mehanizama muzike da pobudi emocije. Nalazi ovakvih istraživanja pokazuju da psihoakustički parametri i kulturni faktori integrisani u kompoziciju muzike, imaju najveći uticaj na izazivanje emocija kod ljudi. Istraživanja se najčešće oslanjaju na psihoakustičke parametre kao što su tempo, durski ili moltski tonalitet i intenzitet u ritmičkom, melodičkom i dinamičkom pokretu. Kao i svi dosad navedeni stimulusi, i muzika ima svoju skalu valence. Muzička dela se najčešće ocenjuju kao „veselija“ ukoliko su u durskom tonalitetu,

imaju brži tempo i veći intenzitet. Suprotno tome, „tužnija“ dela su u molu, imaju sporiji tempo i niži intenzitet. Smatra se da je tempo povezan s dimenzijom uzbuđenja, dok je tonalitet povezan s dimenzijom valence. Istraživanja primovanja muzikom najčešće se oslanjaju na psihoakustičke parametre kao što su tempo, tonalitet i intenzitet, koji se navode kao osnovni mehanizmi i načini na koje muzika može da izazove emocije kod ljudi. Poznavanje ovih parametara u odabiru muzike za film svakako je od velike koristi. Međutim, opis muzike pomoću samo tempa, tonaliteta i intenziteta u muzičkom ili melodijskom pokretu naprosto nije dovoljno i često ne izražava dublji smisao dela. Istraživanja često zanemaruju zvučnu teksturu dela, što se može posmatrati kao veći propust. Takođe, muzička dela često nastaju vrlo intuitivno, pogotovo u specifičnim istorijskim ili neuobičajenim okolnostima, što im daje specifičnu težinu ali i snažniju afektivnu valentnost. Dublji smisao muzičkih dela sa snažnom afektivnom valencom najčešće se ne može opisati ili izraziti samo navođenjem osnovnih muzičkih parametara.

Iz ovog razloga u istraživanju objavljenom pod naslovom *Emotions in Sound: Audiovisual Metaphors in the Sound Design of Narrative Films*, autorka Katrin Falenbrah (Kathrin Fahlenbrach) kao dodatak akustičkim parametrima uvodi konceptualnu metaforu i slikovnu šemu kao i druge koncepte preuzete iz kognitivne lingvistike, kako bi bolje objasnila složenu ulogu muzike u filmskom narativu. U tom radu autorka navodi: „S obzirom na složenost emocija, uvek ih je teško opisati i preneti u svakodnevnom životu, kao i u akademskom diskursu. Konceptualne metafore su stoga važne i za razumevanje i za komunikaciju emocija, kao što je slučaj sa apstraktnim idejama i konceptima ili drugim 'nevidljivim stanjima'“ (Fahlenbrach 2008: 88).

Oslanjajući se na teoriju konceptualnih metafora, navedeno istraživanje govori o načinima na koje dizajn zvuka u filmu koristi emocionalni uticaj zvuka i slike na gledaoca. Uzimajući u obzir da se radi o analizi filma i zvuka u filmu (tj. audio-vizualnom delu), u članku se predlaže pristup „audiovizuelnim metaforama“, teorijom preuzetom iz lingvistike s nadograđenom terminologijom u svrhu analize emocionalnih i otelotvorenih aspekata filmskog zvuka.

Ketrin Falenbrejk svakako ne zanemaruje akustičke attribute filmskog zvuka, ali svoje istraživanje tu ne zaustavlja, nego odlazi korak dalje i istražuje i psihoakustičke, afektivne, metaforičke i emotivne vrednosti dodatog zvuka, gde navodi:

Svaki put kada percipiramo osobe, objekte i prostore u audiovizuelnim medijima, nesvesno smo vođeni akustičnim znacima: visina glasa osobe koja govori, tupi ili oštri zvuci objekta u pokretu, odjek ili frekvencija prostora. S jedne strane, ovi akustični znaci prenose fizičke i prostorne kvalitete, kao što su masa i materijalnost tela ili prostranstvo prostora. S druge strane, na uglavnom nesvesnom, ali fizičkom nivou, oni oslikavaju narativna značenja prostora, objekata i likova. Na emocionalne efekte audiovizuelnih figura i prostora suštinski utiče zvuk. Dizajn zvuka se odnosi na duboko otelotvorene geštalte koji vode naše perceptivno, kognitivno i emocionalno iskustvo. Zbog svojih perceptivnih kvaliteta i funkcija, zvuk može aktivirati široke mreže telesnih i kognitivnih asocijacija. (Fahlenbrach 2008: 85–86)

Prema tvrdnji autorke, dizajn zvuka narativnih filmova eksplicitno koristi ove asocijativne mreže kako bi proizveo emocionalne profile likova, objekata i prostora na nivou njihovog audio-vizuelnog izgleda, odnosno u slici i zvuku. Njihov akustički kvalitet smisleno se povezuje dizajnom zvuka sa složenim narativnim, simboličkim i emocionalnim atributima.

Prateći princip kongruencije, u članku se navodi da slika i zvuk moraju deliti emocionalne i fizičke karakteristike, koje dizajneri zvuka mogu spojiti konceptualno i metaforički kako bi poboljšali emocionalne i fizičke efekte fiktivnog lika ili objekta u filmu. Prema objašnjenju „sinhronizacije“ i „sinhreze“ preuzetom od Mišela Šiona (Michel Chion), autorka nadograđuje viđenje audiovizuelnog spajanja slike i zvuka tvrdeći da je spajanje najefikasnije kada zvučni dizajn koristi oličene slikovne šeme, koje na nesvesnom nivou usmeravaju našu percepciju filma (Fahlenbrach 2008: 85).

Spojени, muzika i slika tvore svojevrsan amalgam, koji kroz lingvističku teoriju konceptualnih metafora i slikovnih šema Katrin Falenbrah deli na tri dimenzije emocionalnog doživljaja i emocionalne komunikacije, odnosno tri primarne dimenzije emocionalnog iskustva:

- Urođenu šemu stimulusa i odgovora, koja se odnosi na neurološku dimenziju.
- Asocijativnu šemu na nivou prototipova emocija i emocionalne procene.
- Simbolička značenja, kulturni nivo konvencionalizovane emocionalne komunikacije.

Bitno je napomenuti da se sva emocionalna komunikacija dešava u više dimenzija istovremeno, bilo da se radi o interpersonalnoj interakciji ili medijskoj komunikaciji. Od navedene tri, prve dve dimenzije su posebno relevantne, stoga one stoje u srži teorije o proizvodnji i percepciji audiovizuelnih metafora.

Konceptom audiovizuelnih metafora Katrin Fahlenbrach nadograđuje objašnjenje dodate vrednosti, gde objašnjava kako se slikovne šeme kao što su „sila“ ili „ravnoteža“ i drugo projektuju na zvuk i slike, koji zajedno stvaraju audiovizuelni i emocionalni geštalt objekata. Koristeći primere filmova *Isijavanje* Stenlija Kjubrika (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980) i *Ulična škola* (*Rumble Fish*, Francis Ford Coppola, 1983) kao studije slučaja, autorka u svom članku pokazuje kako se emocionalni atributi fiktivnog lika, prostora i objekata mogu konceptualizovati metaforički preko same njihove materijalnosti. Pomoću zvučnog dizajna, atributi koje gledaoci percipiraju na presimboličkom i prešvesnom nivou komuniciraju složena kulturna i narativna značenja (Fahlenbrach 2008: 85). Analizirajući scene borbe na stepenicama, autorka navodi:

Pored značajnih elemenata straha u scenariju, aktiviraju se urođeni obrasci odgovora na stimulus, koji se izvode sinestezijski ili unakrsno-modalno. Kamera prenosi fizičku pretnju tako što prikazuje Vendi kroz gledište Džeka, koji je gura ispred sebe. Iz ove perspektive vidimo njene uznemirene i panične izraze lica uglavnom u krupnom planu, kao i njene bespomoćne pokušaje samoodbrane ogromnom bejzbol palicom. Gore pomenute simulacije senzorno-motorne akcije aktiviraju se kretanjem kamere, montažom i pokretima likova (kao kad Džek hvata Vendi). Agresivne namere Džeka, kao i Vendine reflekse, gledaoci mogu fizički simulirati. Zajedno s muzikom i tembrom glasa likova, dalji ključni stimulansi se pokreću na refleksivnom nivou telesnog odgovora koji je povezan s metaforom protivnika: visoka frekvencija Vendinog glasa i disonantni zvuci muzike u kontrastu sa sporim pokretima dva lika kroz dvoranu. Zvuk na taj način prenosi Vendin strah i paniku kroz dva kanala, to jest kroz muziku i glas. Kontrast između zvuka i slike dodatno pojačava napetost i osećaj pretnje. Istovremeno, tempom i ritmom slike dominiraju Džekovi preteći pokreti. Njegovo smireno, ali odlučno i agresivno napredovanje u slikama (fokusrano na njegove pokrete i mimiku) i u zvuku (njegov spor, ali uporan glas) u suprotnosti je s Vendinim audiovizuelnim performansom. Shodno tome, gore pomenuta oponentska metafora postiže konkretan audio-vizuelni geštalt unakrsnim usklađivanjem trajanja, tempa i intenziteta u slici i zvuku. (Fahlenbrach 2008: 94)

Ono što je zanimljivo je činjenica da je Katrin Falenbrah navela gotovo sve stimulse i načine afektivnog primovanja obrađene u ovom poglavlju. Ovako postavljeno, autorka navodi da strukturu emocionalnih metafora karakteriše prototipska vrsta emocionalnih reakcija i akcionih tendencija, tako da se emocionalne promene likova povezuju s kretanjem, glumom, slikom i zvukom. Shodno tome, događajna struktura metafora emocija utiče pre svega kroz estetsko i stilsko izvođenje emocija u slici i zvuku. Autorka takođe navodi da je, što se tiče reprezentacije tela, relevantno da se međumodalni geštalt izraza lica, gestova i pokreta izvodi prototipski tako da ih gledaoci percipiraju i doživljavaju refleksivno. Isto tako, prostor, fizička sila i pokret ključni su izvorni domeni u audiovizuelnim medijima za metaforičku konceptualizaciju emocionalnih stanja, uzroka i strategija suočavanja. „Primer pokazuje kako se audiovizualne metafore prenose estetski u snimanju kamere, montaži, osvetljenju, boji, zvuku i muzici, tokom cele sekvence iskustvenih i telesnih kvaliteta specifičnih emocija“ (Fahlenbrach 2008:94).

U istraživanju se navodi da dizajn zvuka može voditi emocionalno značenje i efekte audiovizuelnih metafora kao i „mentalne arhetipove“, koji se mogu aktivirati jezikom ili pojedinačnim značajnim zvucima, koji mogu pokrenuti specifične mentalne ili telesne asocijacije. Pored toga autorka navodi fenomen bitan za koncept primovanja:

Čim se primarni atributi primuju u um gledalaca, parcijalne promene kvaliteta objekata ili njihova selektivna reprezentacija (npr. u prostoru van ekrana) mogu se konceptualno bolje prepoznati u procesu recepcije. Drugim rečima, prepoznavanje postojanosti objekta konceptualno se manifestuje za gledaoce. Kontekstualizacija objekata i likova unutar relacione mreže takođe utiče na naraciju. Svaki akustički atribut jednom uveden objektom ili likom povezan je s naracijom. (Fahlenbrach 2008: 95)

Koncept audio-vizuelnih metafora svakako jeste bitan doprinos u shvatanju zvuka u filmu. Međutim, u navedenom istraživanju nije istaknuta veoma bitna činjenica, odnosno nije navedena muzika na koju se film *Isijavanje* oslanja. Kao dopunu ili nadogradnju treba napomenuti da se dizajn zvuka kao i ceo lokupan način naracije ugleda na muziku Pendereckog (Krzysztof Eugeniusz Penderecki). Kada govori o navedenom filmu, režiser Stenli Kjubrik navodi: „O ovoj priči [*Isijavanje*] ne želim da dajem nikakva racionalna objašnjenja. Više volim da koristim muzičke termine i pričam o obrascima, varijacijama i rezonancijama. Sa ovakvim narativom, kada pokušate da napravite eksplisitnu analizu, skloni ste da je svedete na neku vrstu ultralimpidnog apsur-

da. Muzička ili poetska upotreba materijala je stoga najprikladnija“ (Briatte 2020). U filmu *Isijavanje*, Kjubrik je koristio dela Pendereckog poput: *De Natura Sonoris*, *Polymorphia*, *Urenja Ewangelia* i drugih, mahom iz kompozitorovog sonorističkog perioda. Ovde je, takođe, bitno objasniti širi kontekst nastanka dela, kao i samog pravca tj. kompozicionog metoda sonorizma. Kšištof Penderecki je bio poljski kompozitor rođen 1933. godine, odrastao pod nacističkom okupacijom. Kao prva generacija kompozitora-svedoka Penderecki je komponovao brojna dela poput *Trenodija žrtvama Hirošime*, *Poljski rekvijem* i *Dies Irae (Oratorijum Aušvic)*, kao svoje viđenje i reakciju na Holokaust i traumatu Drugog svetskog rata. Japansko umetničko udruženje *The Praemium Imperiale* navodi: „Kšištof Penderecki, jedan od najznačajnijih kompozitora našeg vremena... Odrastao je za vreme nacističke okupacije i težio je da razvije muzički rečnik koji bi na adekvatan način saopštavao njegov osećaj posleratne otuđenosti, užas pred zločinima Holokausta i Hladnog rata i, paradoksalno, njegovu nadu u budućnost“ (Praemium Imperiale n. d.). Takođe, poznat je i po svojim književnim delima poput *Lavirinta vremena* (Penderecki 1998).

Trauma kao reakcija na duboko uznemirujući događaj prevazilazi sposobnost pojedinca da se s njim nosi, izaziva osećanje bespomoćnosti, umanjuje osećaj sopstva i sposobnosti da se oseti čitav spektar emocija i iskustava (Onderko 2018).

U doslovnom smislu trauma se može klasifikovati u nekoliko kategorija i gradacija:

- Akutna trauma – odražava intenzivan stres neposredno nakon jednokratnog događaja i reakcija je kratkog trajanja.
- Hronična trauma – nastaje usled štetnih događaja koji se ponavljaju ili produžavaju. Može se razviti kao odgovor na uporno maltretiranje, zanemarivanje, zlostavljanje.
- Kompleksna trauma – može nastati usled ponovljenih ili višestrukih traumatskih događaja iz kojih ne postoji mogućnost bekstva; iz čega se javlja osećaj zarobljenosti, kao karakteristika iskustva. Kao i druge vrste trauma, kompleksna trauma može potkopati osećaj sigurnosti i izazvati hiperbudnost, što podrazumeva stalno (i iscrpljujuće!) praćenje okoline zbog moguće pretnje.
- Sekundarna trauma – proizlazi iz izlaganja patnji drugih ljudi. Najčešće pogađa ljude u profesijama koje su povezane sa izlaganjem povredama i haosom, što se posebno odnosi na lekare, hitne službe i

organe za sprovođenje zakona. S vremenom, su takve osobe u opasnosti od zamora od saosećanja, pri čemu najčešće izbegavaju da se emocionalno ulažu u druge ljude u pokušaju da se zaštite od patnje (Psychology Today n. d.).

Uzimajući kontekst Drugog svetskog rata u obzir, može se slobodno zaključiti da je prva generacija kompozitora-svedoka bila izložena svim navedenim tipovima traume. Uslovno rečeno, može se čak govoriti i o sekundarnoj traumi slušaoca/publike pri slušanju, odnosno izlaganju delima koja su nastala kao muzička artikulacija ekstremno traumatičnih događaja.

Model formiranja traumatske telesne i psihičke memorije izuzetno je složen. Može da uključuje različite međusobno povezane pristupe kroz psiho-edukativnu preobuku akcionih obrazaca zasnovanih na traumi, modulaciju uzbuđenja kroz dekonstrukciju afekta, transformaciju subjektivnog značenja traumatskog iskustva kroz metafore iskustvenog pokreta i razvoj regulacije afekta i reflektivne distance do traumatskog sećanja kroz interpersonalno ogledanje (Eberhard-Kaechele 2012).

Artikulacija traumatskog sećanja kroz muzičko delo sadrži gotovo sve navedene pristupe. U posleratnom periodu nastali su brojni muzički pravci poput: serijalizma, minimalizma, neoklasicizma, sonorizma, stilova oslonjenih na atonalnost, različite eksperimentalne pristupe, kao i elektroakustiku. U zavisnosti od načina sagledavanja nastanka ovih stilova i pokreta u muzici, muzikolozi i drugi proučavaoci smatraju da postoji manje ili više direktna veza između muzičkih pokreta i Holokausta i drugih traumatičnih istorijskih događaja Drugog svetskog rata. Sonorizam je verovatno najviše imao uticaja na kinematografiju, dizajn zuka, filmsku partituru i *soundtrack* generalno. Međutim, zbog samog svog karaktera, kao i konteksta u kojem je nastao, sonorizam se ispostavio kao izuzetno izazovan fenomen za teorijska i druga verbalna objašnjenja. Možda je najsažetije objašnjenje pružila autorka Danuta Mirka, verovatno najveći autoritet u ovoj oblasti, u svom članku pod naslovom *Texture in Penderecki's Sonoristic Style*:

U svom takozvanom sonorističkom periodu ranih 1960-ih – predstavljenom komadima kao što su Threnodi, Fluorescences, Polimorphia i drugim – Penderecki je koristio kompozicioni sistem čiji aksiomatski koncept nije bio jedan zvuk, već zvučna materija u svom totalitetu. Različitim stanjima ove zvučne materije upravljala su dva relativno nezavisna sistema: (1) osnovni sistem koji je upravljao teksturom zvučnih masa i (2) sistem tembra, koji je

upravljao njihovom zvučnom bojom. Kategorije osnovnog sistema su nekoliko binarnih opozicija koje se tiču visine tona, vremena i glasnoće: prostorna pokretljivost naspram nepokretnosti, vremenska pokretljivost naspram nepokretnosti, prostorni kontinuitet naspram diskontinuiteta, vremenski kontinuitet naspram diskontinuiteta, visoki naspram niskog registra, glasna naspram meke dinamike. Ove kategorije objašnjavaju morfologiju osnovnog sistema jer kombinacija termina izabranih iz pojedinačnih kategorija generiše inventar jedinica u Pendereckovom sonorističkom stilu. Isti skup kategorija određuje i sintaksu, jer vremenskim redosledom jedinica u toku muzičke naracije vlada unutrašnja logika pojedinačnih binarnih opozicija. Kategorije tembarskog sistema su pak metal, drvo i koža – materijali od kojih su najčešće napravljeni izvori zvuka tradicionalnih muzičkih instrumenata – čineći trojnu opoziciju. Sistem tembra je u osnovi bogatstva novih muzičkih alata, kao i ekscentričnih tehnika sviranja na tradicionalnim instrumentima koje je zahtevao kompozitor. (Mirka 2000: 1)

Nešto jednostavnije objašnjenje prvi je ponudio Jozef Čominski (Józef M. Chomiński), čija originalna definicija opisuje sonoristiku kao tehniku, čija je suština da se fokusira na čisto zvučne vrednosti kao glavno izražajno sredstvo, a samim tim i strukturni element kompozicije. Što znači da u sonorističkoj muzici preovlađuje dominacija tembralnih i teksturalnih vrednosti, što se postiže tehnikama u koje spadaju: proširene instrumentalne i vokalne tehnike, netradicionalni pristupi muzičkom tempu i ritmu, tonski skupovi i glisandi različitih tipova, i drugi netipični pristupi (Music In Movement n.d.). Ovde se mogu pojavljivati i tonski klasteri, kontrolisana aletorika i beli šum.

Artikulacija traumatskog sećanja kroz muziku vrlo je složena i često rezultira distorzijom izraza. Iako nijedan veći autoritet nije napravio ovu paralelu, tekstura sonorističke muzike (pogotovo dela posvećenih Holokaustu i drugim traumama Drugog svetskog rata), ukoliko bi se uporedila s vizuelnom prezentacijom, najviše bi ličila na čuvenu sliku i fotografiju devojčice Tereske, koja je posle preživljene traume logora bila zbrinuta u ustanovi za „zaostalu i psihički uznemirenu decu“.

Na ovoj fotografiji Tereska stoji ispred table pored svog crteža, a pre toga su nastavnici ustanove dali zadatak deci da nacrtaju svoj dom, ali Tereska je jedino mogla kredom da iscrta splet mahnitih linija. Njen izraz lica i njene oči samo još više odražavaju zbunjenost i muku. Crtež koji je nacrtala na tabli bio je način na koji je ona predstavila svoju traumu, na kraju je rekla: „To je dom. Ovo je dom“ (Rare Historical Photos 2015).

Osim u filmu *Isijavanje*, muzika Pendereckog našla se u brojnim filmovima: *Isterivač đavola* (*The Exorcist* William Friedkin 1973), *Zatvoreno ostrvo* (*Shutter Island* Martin Scorsese 2010), *Unutarnje carstvo* (*Inland Empire* David Lynch 2006), seriji *Tvin Piks* (*Twin Peaks* David Lynch 1990–1991) i mnogim drugim. S obzirom na reputaciju reditelja poput Stenlija Kjubrika, Dejvida Linča i Martina Skorcezija, mnogi drugi reditelji ugledali su se na njih, zbog čega Penderecki ubrzo postaje „omiljeni kompozitor režisera horora“; *Gardijan* je objavio tekst *Krzysztof Penderecki: horror film directors' favourite composer*, koji govori o ovom fenomenu (Service 2011).

Iako nijedan od navedenih filmova ne govori o Holokaustu ili o drugim traumama Drugog svetskog rata, Kjubrik, a kasnije i drugi režiseri, uvideli su da mogu da iskoriste snažnu afektivnu valencu sonorističke muzike i stave je u drugi kontekst. Iz ovog pristupa je nastao sonoristički metod komponovanja, koji je postao zlatni standard u ozvučavanju horor filmova. Muzika koja se danas koristi u gotovo svim hororima, nije u doslovnom smislu autorska muzika Pendereckog, nego su je komponovali u stilu Pendereckog (*Penderecki style*) drugi kompozitori.

Ovakav pristup i metod postao je toliko popularan da je verovatno najveća i najuticajnija kompanija za distribuciju virtuelnih instrumenata (VST) *Native Instruments* napravila virtuelni instrument pod nazivom *Thrill*, koji se (iako se to specifično ne navodi) u potpunosti oslanja na karakteristike sonorizma (*Native Instruments n. d.*).

Tako je specifičan zvuk karakterističan za sonorizam postao lako dostupan, čime je mera dobrog ukusa i mera u kojoj se on koristi u savremenim hororima postala u najmanju ruku etički i estetički upitna. Takođe, pitanje je i da li svi režiseri znaju originalni kontekst u kome su nastali kompozicione tehnike i kompozicioni postupci sonorizma.

Zaključak

U kontekstu afektivnog primovanja, ukoliko se muzika koristi kao stimulus za indukovanje bazičnih emocija, pored navedenih psihoakustičkih kvaliteta muzike i njene metaforičke vrednosti, bitno je znati i originalni kontekst njenog nastajanja. Muzika koja poseduje snažnu afektivnu valencu vrlo verovatno će izazvati i snažan afektivni i emotivni odgovor kod publike. Takođe, svaki stimulus koji se koristi u bilo kom načinu primovanja ima svoju

afektivnu valencu, koja ima uticaj na krajnji ishod, sud ili reakciju. Kao bitno treba napomenuti i činjenicu da bi ovaj metod trebalo koristiti s dozom odgovornosti.

Literatura

- Briatte, Jeanne (2020) “Why Is The Shining Scarier Than Most Horror Movies?” *The Culture Corner*, dostupno na: <https://medium.com/the-culture-corner/why-is-the-shining-scarier-than-most-horror-movies-b44bf192d567> [Pristupljeno: 17. februara 2023].
- Eberhard-Kaechele, Marianne (2012) *Chapter 17. Memory, Metaphor, and Mirroring in Movement Therapy with Trauma Patients*, edited by S. C. Koch, T. Fuchs, M. Summa, and C. Müller. John Benjamins Publishing Company
- Fahlenbrach, Kathrin (2008) “Emotions in Sound: Audiovisual Metaphors in the Sound Design of Narrative Films”, *Projections* 2(2). doi: 10.3167/proj.2008.020206
- Gibbons, Henning, Laura-Effi Seib-Pfeifer, Judith Koppehele-Gossel, and Robert Schnuerch (2018) “Affective Priming and Cognitive Load: Event-Related Potentials Suggest an Interplay of Implicit Affect Misattribution and Strategic Inhibition”, *Psychophysiology* 55(4). doi: 10.1111/psyp.13009
- Hoekner, Berthold (2019) *Film, Music, Memory*, University of Chicago Press.
- Kauschke, Christina, Daniela Bahn, Michael Vesker, and Gudrun Schwarzer (2019) “The Role of Emotional Valence for the Processing of Facial and Verbal Stimuli—Positivity or Negativity Bias?”, *Frontiers in Psychology* 10
- Klauer, Karl Christoph (1997) “Affective Priming”, *European Review of Social Psychology* 8(1):67–103. doi: 10.1080/14792779643000083
- Klebl, Christoph, Katharine H. Greenaway, Joshua Ju-suk Rhee, and Brock Bastian (2021) “Ugliness Judgments Alert Us to Cues of Pathogen Presence”, *Social Psychological and Personality Science* 12(5):617–28. doi: 10.1177/1948550620931655
- Mirka, Danuta (2000) “Texture in Penderecki’s Sonoristic Style”, *Music Theory Online* 6(1)
- Music In Movement (n. d.) “Sonoristics or Sonoristic Technique / Sonorism Music In Movement”, *Music In Movement*, dostupno na: <http://>

- musicinmovement.eu/glossary/sonoristics-sonorism [Pristupljeno 28. februara 2023].
- Native Instruments (n. d.) “Cinematic: Thrill | Komplete”, dostupno na: <https://www.native-instruments.com/en/products/komplete/cinematic/thrill/> [Pristupljeno: 17. februara 2023].
 - Onderko, Karen (2018) “What Is Trauma?” *Unyte Integrated Listening*, dostupno na: <https://integratedlistening.com/blog/what-is-trauma/> [Pristupljeno 28. februara 2023].
 - Orlić, Ana (2012) *Individualne razlike u obradi emocionalno obojenog materijala*, doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za psihologiju.
 - Penderecki, Krzysztof (1998) *Labyrinth of Time: Five Addresses for the End of the Millennium*. Hinshaw Music
 - Praemium Imperiale (n. d.) “Krzysztof Penderecki – Praemium Imperiale”, dostupno na: <https://www.praemiumimperiale.org/en/laureate-en/laureates-en/pendereck-en> [Pristupljeno 17. februara 2023].
 - Psychology Today (n. d.) “Trauma | Psychology Today”, dostupno na: (<https://www.psychologytoday.com/us/basics/trauma>) [Pristupljeno 28. februara 2023].
 - Rare Historical Photos (2015) “A Girl Who Grew up in a War Zone Draws a Picture of ‘Home’ While Living in a Residence for Disturbed Children, 1948 – Rare Historical Photos”, dostupno na: <https://rarehistoricalphotos.com/girl-concentration-camp-disturbed-children-1948/>. [Pristupljeno 2. marta 2023].
 - Schienle, Anne, Jonas Potthoff, Elena Schönthaler, and Carina Schlintl (2021) “Disgust-Related Memory Bias in Children and Adults”, *Evolutionary Psychology* 19(2):1474704921996585. doi: 10.1177/1474704921996585
 - Service, Tom (2011) “Krzysztof Penderecki: Horror Film Directors’ Favourite Composer.” *The Guardian*, November 3
 - Shuman, Vera, David Sander and Klaus R. Scherer (2013) “Levels of Valence”, *Frontiers in Psychology* 4:261. doi: 10.3389/fpsyg.2013.00261
 - Tay, Rosabel Yu Ling, and Bee Chin Ng (2019) “Effects of Affective Priming through Music on the Use of Emotion Words”, *PLOS ONE* 14(4): e0214482. doi: 10.1371/journal.pone.0214482
 - Yao, Zhao, Xiangru Zhu, and Wenbo Luo (2019) “Valence Makes a Stronger Contribution than Arousal to Affective Priming”, *PeerJ* 7:e7777. doi: 10.7717/peerj.7777

AFFECTIVE VALUE OF MUSIC IN FILM – AFFECTIVE PRIMING IN FILM NARRATION

Abstract

Priming is an implicit memory effect in which exposure to one stimulus or perceptual pattern affects the processing of another stimulus. This occurs as a result of an individual's exposure to a stimulus or event, which later unconsciously influences their thoughts, feelings, judgment, or behaviour. Priming implies the prior activation of certain concepts or mental representations, which then influence the perception and processing of subsequent information. This phenomenon can occur in different modalities, such as words, images, sounds, music, or other cues. The stimuli that trigger this process are called "primes" and are intended to activate specific mental associations, emotional responses, or schemas, shaping cognitive processes that influence judgments, reactions, and behaviour. There are several different types of priming. This paper addresses affective priming and the affective influence of music within a film narrative. Affective priming refers to the phenomenon where exposure to a stimulus influences a person's subsequent emotional response to the same or a different stimulus.

Keywords

priming in film narration, affective priming, music in the film

Примљено: 8. априла 2024.

Прихваћено: 27. априла 2024.