

Dokumentarni film kot zrcalo sodobne družbe

Esej o kreativno-pedagoški praksi Luksuz produkcije

Marko Cvejić

Filmska umetnost se že od izuma kinematografa vseskozi spogleduje z nekaterimi pomembnimi elementi, ki so odločilno vplivali na njen nadaljnji razvoj: resničnost, domišljija, sanje, slikarstvo, književnost, glasba, fotografija in politika. Sprva mnogi filmu niso pripisovali umetniškega potenciala, temveč so ga obravnavali z vidika tehnološkega zapisovanja resničnosti. K takšnemu pogledu sta dodobra pripomogla statična kamera in nezadostno razvite tehnične zmogljivosti.

Film na prehodu stoletij ni bil nič drugega kot fenomenološko prikazovanje vizualnih vtisov. Toda ko se je kamera pričela premikati okoli svojih osi in spreminjati položaj v prostoru, je tudi gibanje znotraj kadra dobilo povsem nov pomen. Takratni teoretiki so novo lastnost gibanja terminološko opredelili kot kinestezijo – edinstveno značilnost filma, ki zaobjema mehanično gibanje filmskega traku, gibanje mizanscene v sliki/podobi, ritmično gibanje montaže, notranje afektivno gibanje slike/podobe, ki se lahko odraža v čustvovanju likov, glasbi, barvi itd. A najpomembnejša značilnost gibanja je njegov razvoj, ki je potekal vzporedno z družbenim. Porodil se je torej popolnoma nov način izražanja z jezikom gibljivih slik/podob.

V prvem desetletju 20. stol. so film že sprejemali kot posebno vejo umetniškega izraza, ki se z mladostno zagnanostjo bori za neodvisnost, pri tem pa se osvobaja že sicer trhljih vezi s klasičnimi umetnostnimi formami: gledališčem, slikarstvom in literaturo. Vendar pa filma vse do obdobja med obema vojnama in razcveta avantgardnih umetnostnih smeri, denimo ekspresionizma in nadrealizma, še ne bodo razglasili za superioren, naglo razvijajoč se medij, ki privzema nove oblike. Njegov razvoj spremlja tako industrijsko revolucijo in tehnološki razvoj kot tudi razvoj družbene zavesti in opismenjevanje širšega prebivalstva. Z uvedbo zvoka je naposled film lahko v popolnosti zapisoval resničnost, tisti davni ideal prvih kinematografskih zapisov bratov Lumière. Zvok v filmu ni več nediegetska sestavina filmske strukture in se uveljavlja kot nova diegetska vrednost zapisovanja resničnosti. Sinhroni človeški glas na filmskem platnu v kombinaciji z imalentnimi zvoki prostora in transcendentno glasbo, skladano posebej za film, prinaša popolnoma novo izkušnjo gledanja filmov. To se kaže tudi v dojetanju razmerja med realnostjo, ki jo živimo, in realnostjo, ki jo vidimo na ekranu. Pojavi se potreba po žanrski opredelitvi vsebin, ki jih zapisuje film, in tako ob klasični formi igranega filma nastaja forma dokumentarnega filma, ki se še zmeraj sramežljivo oprijema dobro znanih dramatskih postulatov, prevzetih iz književnosti. Prvi koncipirani dokumentarni filmi v obliki potopisa odkrivajo nova obzorja neznanih svetov Amerike, južnih morij, Orienta in tudi Balkanskega polotoka, obenem pa gledalca poučujejo o novih, še nedoživetih afektivnih vrednostih. Dokumentarni film je zlagoma postal samostojen žanr in aktivno sodeluje v dinamičnem in turbulentnem 20. stoletju.

Poleg informativnega značaja ima dokumentarni film tudi to specifično lastnost, da lahko predstavi najbolj intimne in skrite dele človeškega duha. Prav tu tiči odgovor na bistveno vprašanje – kakšna je razlika med dokumentarcem in televizijsko reportažo. Odgovoriti nanj pa v resnici ni preprosto, odgovor je treba poiskati v razliki med medijema, ki predstavljata obe formi. Televizija je medij natančnih informacij in le stežka podpira kakršno koli ekspresivnost, medtem ko je kino medij, ki počne ravno nasprotno, saj v informativnosti slike vidi le osnovo za gradnjo številnih dramatskih zapletov, ki z ekspresivnostjo pripeljejo do katarze. Temeljna razlika med dokumentarnim filmom in televizijsko reportažo je potemtakem pravzaprav razlika med medijema, za katera sta narejena – televizijo, ki se opira na informacije, in kinom, ki se opira na dramo. V drugi polovici 20. stoletja je televizija zaradi svoje produkcijske moči in hitrega tehnološkega razvoja ustvarila pomemben delež dokumentarnih vsebin, tako tistih, ki so nastale v uredništvih informa-

tivnega programa, kot tudi kakovostnih dramskih vsebin, ki so jih kasneje uvrstili med izvirne kinematografske stvaritve. Zaradi dragega tehnološkega procesa, povezanega z delom s filmskim trakom, mnogi filmski ustvarjalci ustvarjajo v televizijskih produkcijah kot nekakšnih »varnih zatočiščih« za realizacijo svojih del. Po drugi strani pa so kinematografi vse do danes ostali stičišče resnične filmske umetnosti in razsvetljenih gledalcev. Ko luč ugasne, nas tema kinodvorane popelje v ritual, v katerem filmski avtor in občinstvo komunicirata s pomočjo vsebine na platnu. Zaradi onirične lastnosti filma se izničijo vse ovire in gledalec se zlahka vključi v magijo filmske umetnosti.

Drugače kot igrani film, ki je zgrajen kot celota, je dokumentarni film vedno skušal zabrisati razloček med realnostjo, v kateri živimo, in realnostjo, ki jo skonstruiramo v filmsko strukturo. Dandanes je težko govoriti o formi dokumentarnega filma, ne zato, ker bi ta bil *passée* – prej nasprotno, zdi se razvitejši in bolj živ kakor kdaj koli prej –, temveč zaradi tehnološkega razvoja, ki nam je omogočil, da dokumentarne oziroma realne vsebine sveta, ki jih doživljamo, zapisujemo na različne načine. Kamere so široko dostopne, večina pametnih telefonov snema material visoke ločljivosti, na voljo so najrazličnejši nosilci slike in zvoka, ne potrebujemo velike filmske ekipe. Po eni strani nam to olajša nastajanje filma, po drugi pa nas oddalji od pomembnega dramskega razmišljanja med snemanjem. Vsekakor to ne pomeni, da je dokumentarec danes slabši, kratko malo drugačen je. Ni veliko stvari, ki bi jih lahko odkrili s snemanjem filma, obstaja pa dosti načinov, kako resničnost, ki jo doživljamo, interpretirati na pristen način. Avtorska konstrukcija resničnosti torej vodi do neke filmske forme, ki je značilna le za določenega avtorja, in prav v tem je moč dokumentarnega filma sedanjosti: osvobodil se je tehnološko zahtevnega procesa nastajanja, sodelovanje članov ekipe se je skrčilo le na najpotrebnejše, uporablja različne materiale, ki s hibridizacijo vodijo do novih pomenov. Dokumentarec je postal nekakšen nadzorni organ družbene dialektike, saj je hkrati aktiven udeleženec ustvarjanja zgodovine ter njen varuh in arhivar.

V kontekstu zgodovine in razvoja dokumentarnega filma v Sloveniji je gotovo treba upoštevati nekajdesetletno interakcijo z jugoslovansko kinematografijo, v okviru katere se je utemeljil. Čeprav so se prvi filmski zapisi ohranili šele iz tridesetih let 20. stoletja, pa obstajajo pričevanja, da je bil kinematograf na Slovenskem prisoten že od samega začetka. Ta trnova pot do uveljavitve je zmeraj povezana z različnimi centralizmi, ki so odsev trenutnega družbeno-političnega vzdušja. Jugoslovanska družbena ureditev je bila filmu kot mediju naklonjena in država je v njegov razvoj vlagala precejšna sredstva. Takoj po drugi svetovni vojni so bila ustanovljena velika osrednja produkcijska podjetja, kot so Avala film v Beogradu, Jadran film v Zagrebu, Triglav film v Ljubljani, Bosna film v Sarajevu, Vardar film v Skopju in Lovćen film v Budvi, kjer so ustvarjali drage in zahtevne filme z namenom promocije tako umetniških vrednot socializma kot tudi propagandnega aparata, brez katerega celotnega sistema ne bi bilo. Poleg njih so po vsej Jugoslaviji ustanavljali številne kino klube kot shajališča svobodomiselnih umetnikov, kjer so uresničevali vzporedno filmsko produkcijo, pri kateri proračun ali politična korektnost nista bila edina dejavnika produktivnosti. Filmska produkcija tedanjih kino klubov ima razvidno analogijo v filmski/video produkciji današnjih zvez oziroma združenj, ki se ukvarjajo z različnimi film-

skimi/video dejavnostmi. Organizacijska struktura, omejena neodvisnost ter tematski interesi za obrobne družbene pojave so le nekateri sorodni dejavniki, ki povezujejo kino klube socializma in različna združenja v sodobni demokraciji.

Sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja je bilo ustanovljeno Društvo zaveznikov mehkega pristanka (DZMP), njegov namen je bil usmerjati določene potrebe lokalne skupnosti z demokratizacijo kulturnih vsebin. Vojne na jugoslovanskih tleh so takrat še vedno rušile prej zgrajene temelje ne le družbene ureditve, ampak tudi vseh oblik kulturne politike. DZMP je z različnimi prostovoljnimi akcijami organiziralo številne delavnice, na katerih je mlada družbena ureditev preverjala možnosti za vzpostavitev nove oblike izražanja z jezikom gibljivih slik/podob. V okviru DZMP je nastala Luksuz produkcija, samostojna veja širšega družbeno-kulturnega projekta, ki s svojim delovanjem zlasti na področju dokumentarnega filma predstavlja marginalne posameznike, skrite pojave na robu družbe, zatirane in tlačene, ki nimajo volilne pravice, avtentične elemente lokalnega okolja in vse tisto, česar »mainstreamovska« kinematografija noče, ne more ali ne zna predstaviti. Temeljno načelo njenega delovanja je kritična obravnava različnih družbenih pojavov, s poudarkom na ustvarjalnem procesu spoznavanja filma kot najvplivnejšega medija 20. stoletja.

Filmi nastajajo skoraj v celoti na delavnicah za mlade različnih starosti, od osnovnošolcev do študentov in filmskih profesionalcev. Udeleženci prihajajo nanje z vsega sveta, jezik, ki ga uporabljamo, je angleščina. V skoraj tridesetih letih aktivnega delovanja smo vzpostavili razmeroma jasen in prepoznaven pedagoško-ustvarjalni sistem. Brez nepotrebne obrtniške mistifikacije je treba film od ideje do projekcije izdelati v omejenem času. Jedro ekipe, ki se je z leti spreminjalo, sestavljajo filmski profesionalci, ki s svojim znanjem in izkušnjami nudijo vso potrebno podporo udeležencem delavnice ter so prisotni med celotnim procesom pri vsakem posameznem projektu. Na delavnici, ki traja od nekaj dni do dveh tednov, je poudarek na procesu samem, v katerem je treba razumeti in premagati vse ovire, ki se pri njem pojavijo. Udeleženci sestavljajo manjše skupine, s katerimi mentorji razpravljajo in razčlenjujejo ideje, zamisli, občutke ali pa spodbujajo motivacijo za ustvarjanje filma. V tej fazi, ki je v resnici najpomembnejša, je treba odpraviti ne- potrebne elemente in dramaturško oblikovati zgodbo bodočega filma. Določen je časovni okvir za izvedbo, ki je razdeljena na pripravljajno fazo (analiza ideje, postavitve dramaturškega okvira, ogled lokacij, izbor udeležencev, zbiranje potrebnih informacij in dovoljenj za snemanje, tehnična priprava), produkcijsko fazo (snemanje materiala), postprodukcijsko fazo (montaža, obdelava in oblikovanje slike in zvoka, ustvarjanje avtorske glasbe, prevod in izdelava podnapisov, izdelava končne kopije) ter končno fazo distribucije (javna končna projekcija). Nato se izoblikovane in pripravljene ekipe, v katerih ima vsakdo določeno nalogo (režija, kamera, snemanje zvoka, komunikacija z lokalnim prebivalstvom, organizacija itd.), odpravijo na teren in se soočijo s konkretnim problemom – kako uporabljati jezik gibljive slike/podobe za materializacijo določene ideje. Vsakršna predhodna priprava je ključnega pomena, saj v tako dinamičnem in kratkotrajnem procesu kar najbolj pripomore k sprejemanju odločitev. Potem ko je material posnet, se ekipe podajo v montažo, posebno produkcijsko fazo, v kateri manj izkušeni udeleženci naposled uzrejo

konkretizacijo prejšnjih dveh faz procesa. Opozoriti velja, da so mentorji prisotni ves čas: odpraviti pomagajo praktične obrtniške zagate, s tem pa pospešijo ves ustvarjalni proces in hkrati tudi časovni okvir realizacije. Pri tem gre vselej za interakcijo med udeleženci, ki prihajajo iz pisanih družbeno kulturnih okolij in z najrazličnejšimi praktičnimi izkušnjami, ter mentorji. In spet je poudarek na procesu samem in ne na končnem izdelku. Po koncu montaže ter zaključeni obdelavi slike in zvoka priredimo javno projekcijo, kjer lahko udeleženci delavnice v neposrednem stiku z občinstvom preverijo dosežke vsakega posameznega procesa. Prav ta del se nam zdi še posebej pomemben, saj zaokrožuje ustvarjalni proces v spoznavnem pomenu in daje udeležencem občutek opravljenega dela.

V DZMP/Luksuz produkciji smo kot eni izmed pionirjev sodobnega dokumentarnega filma v Sloveniji posneli na stotine dokumentarnih, igranih in animiranih filmov ter videospotov. Njihova tematika je večinoma usmerjena v družbeni aktivizem, socialno pravičnost, enakost med spoloma, varstvo okolja, avtentične pojave v lokalnem okolju in nekatere druge segmente sodobne družbe, s katerimi običajni ljudje ne prihajajo vsakodnevno v stik. Pri svojem delu uporabljamo žanr dokumentarnega filma predvsem kot orodje za transparentno demokratizacijo marginaliziranih pojavov v družbi z namenom, da bi širšemu občinstvu omogočili srečanje s tovrstnimi pojavi in sodelovanje pri njihovi osvetlitvi. V razburkanem morju različnih vsebin, povezanih z gibljivimi slikami/podobami, ki smo jim izpostavljeni sleherni dan (računalniki, pametni telefoni, reklame, jumbo plakati ipd.), je dokumentarni film svetilnik, ki kaže pot prihodnjim generacijam, saj je nastal neposredno iz potrebe prikazati življenje takšno, kakršno je v resnici. V naši pedagoški praksi s konkretnimi primeri opozarjamo na brezmejne možnosti uporabe jezika gibljivih slik/podob, vse z namenom verodostojnega prikazovanja realnosti, ki jo živimo. Komunikativna moč dokumentarnega filma je brezmejna, neposredno namreč sooči dve strani – gledalce in protagoniste, ter omogoča takojšnjo kritično refleksijo predstavljene resničnosti, nepristransko vzpostavljanje zdravih standardov vrednot in pozabljenih moralnih načel.

Filmi Luksuz produkcije se predvajajo po vsem svetu na različnih dogodkih, sorodnih dejavnosti, ki jo gojimo, in so prejeli številna priznanja. V domačem kulturnem prostoru so naše delo prepoznali tudi na 16. festivalu slovenskega filma v Portorožu leta 2015, kjer so ga ovenčali z nagrado vesna za »serijo angažiranih dokumentarnih intervencij, v katerih film pripeljejo na ulico in ulico v film«. Če odmislimo nizke proračunske zmožnosti in premajhen interes institucij, ki bi morale negovati in popularizirati dokumentarni film, lahko z zadovoljstvom in ponosom rečemo, da poskušamo s svojim delom zapolniti vrzel, ki je nastala zaradi neustreznega odnosa sistema do tega segmenta domače kinematografije. V kontekstu sodobnega dokumentarnega filma v Sloveniji lahko ugotovimo, pa naj to komu zveni še tako pompozno ali afirmativno, da bi brez ustvarjalno-pedagoške prakse Luksuz produkcije dokumentarni film v Sloveniji bil videti popolnoma drugače. S svojim delom ga skušamo popularizirati in narediti dostopnega vsakomur ter z jezikom gibljivih slik/podob zabeležiti delčke realnosti, ki jo živimo, in jo ohraniti za večnost.

Ob koncu bi se lahko vprašali, zakaj se sploh posvečati dokumentarnemu filmu in kakšne koristi nam to prinaša. Če upoštevamo vse večje zanimanje širšega občinstva zanj,

tehnološko evolucijo, ki zagotavlja nemoteno prikazovanje in distribucijo različnih vsebin gibljivih slik/podob, pa dramatičen čas, v katerem živimo, je odgovor tako rekoč na dlani – dokumentarni film je nujno potreben element sodobnega družbenega ustroja, saj omogoča aktivno udeležbo posameznika pri pomembnih zgodovinskih trenutkih, ponuja nepristranski odnos do dramatičnih situacij, ki jih obravnava, in osvetljuje marginalizirane družbene pojave. Brez dokumentarnega filma ne bi mogli zdravo razlikovati med realnostjo, ki jo doživljamo, in realnostjo, ki jo gradimo na ekranu. Zato bo film, s svojo spreminjajočo se formo in načinom izražanja, ostal blizu človeku in pričal o razvoju družbe tudi v prihodnje.

Iz srbskega jezika prevedla Sonja Polanc