

»Vedno sem pisal o stvareh, ki sem jih imel rad«

Jože Dolmark ob izidu knjige Tkanje pogledov

Matic Majcen



Slovenski filmsko publicistični prostor je z novim letom bogatejši za nadvse dragoceno knjigo: zbirko esejev Jožeta Dolmarka, filmskega publicista, scenarista, profesorja ter nepogrešljivega člana v *Ekranovi* petdesetletni zgodovini. *Tkanje pogledov* v izboru Nila Baskarja združuje 55 esejev s predgovorom Stojana Pelka in z založniškim podpisom Slovenske kinoteke. Glede na to, da gre za izbor besedil, natančneje dobro tretjino vseh, kar jih je Dolmark objavil, se naj tudi ta intervju, poklon našemu sodelavcu ob tej posebni priložnosti, bere zgolj kot povzetek daljšega pogovora, opravljenega na sogovornikovem domovanju v Novi Gorici.

Čeprav gre za zbirko vaših tekstov, se knjiga *Tkanje pogledov* bere kot pripoved – o ljudeh, ki ste jih srečevali, krajih, ki ste jih obiskali, ter seveda o filmih, ki ste jih oboževali. Pripoved sega od vaših prvih obiskov festivala v Cannesu do današnjih dni. Glede na to, da lahko v tej pripovedi sledimo nekemu osebnemu in poklicnemu postajanju – vidite v njej drugega človeka od tistega, s katerim se zdaj pogovarjam?

Vedno sem imel dober spomin na priložnosti, ko so ti teksti nastajali, vendar jih nikoli nisem bral, zdaj pa sem jih zaradi izdaje knjige moral. Sposodil si bom metaforo iz fotografskega sveta – glede na to, da v primerjavi s filmom učinkuje na drugačen način: občutek dobim, da sem na nekem prostoru bil, da se je nekaj zgodilo, potem pa ugotovim, da gre le za fotografijo, ki je tako globoko ostala v mojem spominu. Gre za nasprotje tistega, kar sta Bazin in Barthes govorila o fotografiji kot zamrznitvi časa. Kot da se mi tista fotografija odmrzne in da se mi v tem domišljijem in sanjskem svetu prevede v to, kar je kino. Mogoče tudi zaradi vseh teh ur, od rane mladosti preživetih v kinodvoranah. Kakšnih 22 let sem moral imeti, ko me je Radio Študent prvič poslal v Cannes – ko pogledam tisto fotografijo, se mi poraja vprašanje, ali sem to jaz. Verjetno sem. Obstaja pisno pričevanje tega, kar sem tam počel, konkretna naloga za nekega naročnika. Pri fotografiji lažje razločiš, ali si ali nisi ti. Si mlajši, bolj suh, lepši, pri pisanih zadevah pa ... Ko sem po več desetletjih prebiral določene tekste, napisane v svojih študentskih letih, sem se vprašal, če je mogoče, da je nekdo pri teh letih pisal na ta način. Kot da bi to napisal včeraj. Presunila me je zrelost mladostnika. To se mi je zdelo največje odkritje. Nikdar se mi pa ob branju ni prikradel strah, da bi bil tekst po toliko letih naiven ali malo čuden, celo nasprotno, ustrašil sem se do-

mišljenosti in strogosti teh tekstov. Ti imajo neko poetično naravnost in vidi se, da je za njimi nekdo načitan, radoveden in s sposobnostjo artikuliranja znanj iz ostalih panog v pripoved. Mene so na *Ekranu* že zgodaj zmerjali, da bi bilo bolje, če bi se od filma poslovil in raje pisal romane, saj naj bi bil rojen pripovednik. Sam pa sem to vedno grobo branil, rekoč, da bom mogoče eden redkih, ki pišejo o filmu, kot bi o njem pisali dobri pisatelji. Da zaključim: jasno, da v *teku časa*, wendersovsko rečeno, človek drugače razmišlja in seveda bi tudi sam danes marsikaj drugače napisal. Vendar sem imel občutek, da so zadeve v teh zapisih postavljene nekam, kamor človek ponavadi pride kasneje, četudi je marljiv, četudi ima dobre mentorje. In k sreči sem v življenju vedno imel zelo, zelo dobre profesorje.

V pogledu na svoja prva srečanja s filmom v knjigi pišete: »Na svoji zemlji in Dolina miru sta bila majhna filma, ki sta me kot otroka zadela, ker sta mi povedala, da obstaja film, da obstajata zlo in dobro in da ljudje tega ne pozabljajo.« Reklji ste, da bi lahko bili tudi pisatelj, pa vendar – glede na to, da je, po daneyevsko rečeno, v otroštvu film videl vas in ne vi njega, se vam danes zdi, da ste sploh imeli izbiro?

Že v osnovni šoli sem bil med učenci, ki so zelo lepo pisali. Ampak usodno je bilo to, da smo imeli tedaj zelo dobrega učitelja likovnega pouka, ki nas ni učil samo osnovnih vedenj in veščin. Nekega dne je prinesel Giottove podobe Kristusovega pasijona iz cerkvice Capella dell'Arena v Padovi. O tem sem takrat še zelo malo vedel. To je pripoved Kristusovega življenja v trakovih, od Joachima in Ane naprej do Jezusovega rojstva in seveda tistega najbolj presunljivega, prizorov iz pasijona. Ko smo to videli ... Vsaj mene je strašansko prevzelo in mislim, da je tudi na Silvana (Furlana op.a.) to zelo vplivalo.

Še posebej, ker ni šlo za eno sliko, ampak za podobe, ki so bile med sabo povezane, videl sem jih v neki časovni dimenziji, kot kino. Do prve zasvojenosti potem ni dolgo minilo in moj prvi spomin, prvi film, ki me je nekako spravil na to stran, je bil *V soboto zvečer, v nedeljo zjutraj* (Saturday Night and Sunday Morning, 1960) Karla Reiszsa. Še danes se spomnim, da je to bilo v eni mrzli dvorani, z vsem, kar je to impliciralo. Mogoče sva tudi zato, ker sva bila dva, to ljubezen lažje delila in sva se spodbujala, vse bolj sva plavala proti tem zadevam. Glede *homo vidensa*, videčega ali pišočega človeka ... Kaj vem, bila je sreča v življenju, ko ugotoviš, da je to mogoče lepo spregati in da je to nek presežek. Na koncu moramo vsako stvar in vsako podobo osmisliti in jo prevajamo, tudi kadar se pogovarjamo, ne samo ko se usedemo in pišemo.

V knjigi zapišete, da je vloga filmskega kritika braniti filme, ki jih ima rad. Zakaj je po vašem pomembno pisati za nekaj in ne proti nečemu? Gre v tem zaznati vpliv Gillesa Deleuzea ter njegove filozofije afirmacije, ki sta vas nedvomno zaznamovala med vašim študiju v Parizu?

Ko sem šel študirat na Saint-Denis, osmo univerzo v Parizu, sem že imel diplomu iz Ljubljane. Takrat sem poslušal Rohmerjeva predavanja na Sorboni. Imel sem srečo, da je v tistem času Deleuze na filozofskem oddelku Saint-Denisa začel s ciklusom predavanj s pomenljivim naslovom: *L'image-mouvement* in *L'image-temps*. Istočasno je bil s strani Mannonija povabljen tudi Žižek s svojimi prvimi psihoanalitskimi predavanji in on mi je v avli prišepnil, da ne bi bilo slabo, če bi šel pogledat tja, čeprav ima Deleuze za pariške razmere predavanja ob neverjetni 7. uri zjutraj. Pariz je spal do 11h, predavanja se začnejo kvečjemu ob 10h ali 11h, to zaradi življenja, ki traja veliko dlje v noč kot

v drugih prestolnicah. Deleuza sem poznal že od prej in me je res zanimalo, kaj bo govoril o filmu. S kolegom sva bila že pozna, in ko sva šla do filozofske predavalnice, sva videla, da sva ga krepko polomila. Ljudje so ostajali zunaj, notri je vse grmelno, sproščeno se je kadilo, vse je bilo v dimu. Mikrofona frajer ni imel, govoril je relativno glasno, tako da sva prvo predavanje poslušala od zunaj, v *offu*. Zelo lepo je govoril. Zato sva naslednjič šla za naše razmere zelo zgodaj, ob 6h. Verjetno sem imel to srečo, da sem bil edini Slovenec, ki je Deleuza *poslušal*, čeprav zame to ni bilo nujno, ker sem bil na filmskem oddelku.

Glede afirmacije pa tako: nekako sem se izogibal pisanju o stvareh, ki jih nisem maral. S tem seveda izključiš negativno pisanje. Jaz sem pisal o tistem, kar me je presunilo, o tistem, kar sem si zapomnil, o tistem, zaradi česar sem tri dni hodil sem in tja kot mesečnik. Tako sem pisal in tako so me tudi dojemali uredniki. Nikoli me niso dali na preizkušnjo, da bi moral napisati nekaj kritičnega ad negationem o nečem. Na ta način niti ne znam pisati. Popolnoma nebogljen sem pred zadevo, ki me ne presune. Verjetno so se ljudje tega navadili. Sam pa se tega nisem niti zavedal niti nisem o tem razmišljal. So mi pa vedno dajali v obdelavo zadeve, ki so bile zahtevne in je bilo nujno široko poznavanje humanističnega področja in izkušenj. Res pa nikoli nisem pisal za dnevno časopisje, kjer moraš na stvari odreagirati, temveč vedno za resnejše revije, kot sta *Ekran* in *Kinotečnik*, kjer je čas za refleksijo. Te izkušnje pač nimam. Vprašanje, kako bi ravnal v nasprotnem primeru in kako bi se to obneslo. Zanimivo, enim pa to ustreza in komaj čakajo, da lahko nekoga zdelajo. Sam bi bil nesrečen.

So pa v knjigi tudi manj afirmativni trenutki ...

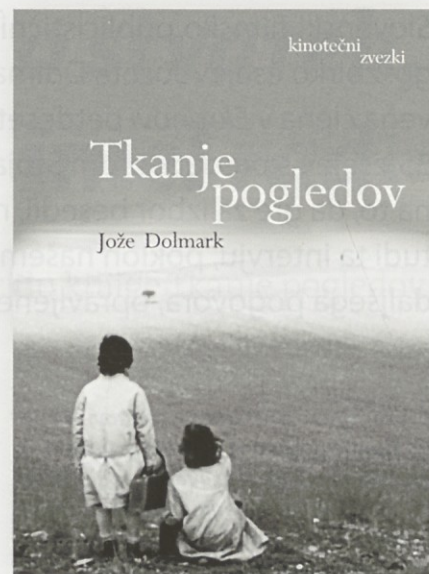
Se zgodijo. Obstaja tekst, ki se ga nekako sramujem tudi po tolikem času, čeprav je napisan zelo dobro in še vedno stoji, vendar ga ne bi več napisal na ta način. To bom pa priznal. V uredniškem tekstu sem sesul televizijski film Matjaža Klopčiča o slikarju Petkovšku. Izhajal sem iz debat, ki smo jih imeli s starejšimi kolegi, ki sem jih spoštoval – z Brejcem, Mikužem. Zdelo se nam je, da je to delo nekoga, ki ni poznal Petkovška, da je malce shematično in za lase privlečeno. Nismo si hoteli priznati, da je izrekanje umetniške resnice o nekem drugem ume-

tniku popolnoma avtonomna zadeva, ki bi jo Štiglic, Babič ali Godina zagotovo naredili drugače od Klopčiča. V tistem trenutku sem bil malce prenesramen, predrzen, kar globoko obžalujem, čeprav mi je tudi Matjaž kakšno grdo stvar naredil, a to ne spada v ta intervju (*smeh*).

Skozi leta ste pričla pešanju kina kot javnega prostora. V knjigi opisujete nepozabne trenutke ogledov filmov v konkretnem času in prostoru. Danes se s privlačno možnostjo brezplačnega pretakanja filmov s spleta njihov ogled vsaj v določeni meri seli med zidove dnevnih sob. Vas takšna usoda filma žalosti?

Seveda. To razliko bi opisal z Bazinovo mislijo, v kateri opiše obisk kinodvorane. Bazin reče hud in presenetljiv stavek, če parafraziram: obisk kinodvorane je zelo intimitna zadeva, ker greš v dvorano, se usedeš, luči ugasnejo, ti veš, da je zraven tebe še nekdo, pa vendar si sam. Ti si sam v odnosu do šopa svetlobe, ki bo projicirala takšno ali drugačno zavezujočo zgodbo med protagonistimi v zgoščenem času ure in pol do dveh ur. Ljudje se bodo borili za svoj imeti prav, za svoje napake, za svoje obstanke, v svojem amalgamu, labirintu, v neki fikciji. Vendar si ti v njihovo lovljenje teh smislov, napredovanj, odpuščanj, osnovnih življenjskih radosti in nesreč vpet in s protagonistimi deliš njihovo usodo v času, ki so ga fenomenologi poistovetili s tisto uro in pol tvoje odsotnosti, priklenjene na stol. Tvoje telo in duh sta nekje v oblakih, kot v tistih računalniških, s katerih sedaj pretakamo filme. Ampak ti si notri in si na nek način soudeležen pri teh izkušnjah. Bazin zaključuje, da bi ta akt, to odločitev, da se gre v kino, lahko primerjali s starejšo, a podobno prakso takega zaupanja, namreč ko gre človek k spovedi. Izkušnja, ki ima nek pogled na oni strani, vendar je pri spovedi mogoče problem s to fenomenologijo, ker sta oba pogleda odsotna: tvoj, ker mižiš, ker nekaj zelo hudega in intimnega nekomu zaupaš, in on, ki te mora razumeti in ki je pod zaprisego, da tega ne bo govoril okoli. V bistvu zelo bressonovsko, ker temelji na akuzmatičnem, na glasovnem, na tistem apertoriju, ki ga prinese bogastvo ljudskega glasu.

Star sem, skozi sem dal vse to, klasično kinodvorano, kinoteko, drobljenje kinodvoran, na koncu še multiplekse. Tehnologija je bila na pohodu. Mi smo bili od 60. let vedno bolj bombardirani s podobami, kar se je še inten-



zivneje začelo dogajati v 80. letih. Seveda je v tej poplavi tudi klasična kinopredstava začela biti problematična, ker so ljudje do teh podob začeli prihajati na druge načine. Danes vemo, kam smo prišli. Kar je v tej zgodbi žalostno, je to, da če se držimo osnovne Bazinove zgodbe o pogledih, o spovedi, o glasu, ki kliče in napeljuje na pogled, je to popolnoma polnokrvno in dojemljivo le v temi, v neki izkušnji dvorane, projektorja, mene v temi, in vedoč, da je nekdo še zraven in da jih je še veliko zraven, ki sedijo pred mano in za mano. Potem pa okrog leta 1960 Andy Warhol izjavi: »Jaz televizijo prižgem in ona gori cel dan, sploh je ne ugašam, ko crkne, kupim novo, ker ona je tam.« Kadar te teme več ni, manjka nekaj temeljnega. Ne dramaturgija, zgoščen svet, zgodba. Tudi v Warholovem času so bile nadaljevanke. V postwarholovskem magičnem očesu, ki je ves čas odprto, pa dramaturgija ni pomembna, ker temporalna dimenzija pridobi vse možne, vsestranske možnosti paralelnega sveta. Da ne govorim o računalnikih. Ljudje podobe gledajo po telefonih, po tablicah, na avtobusih, na vlakih, vsepovsod. Ampak pri vseh teh stvareh manjka ena osnovna stvar – ni več teme. Vse je razgaljeno, vse je dano pod žgočim soncem, pod veliko luminoznostjo. Ko je človeku hudo, zapre oči, je malo tema. Meni je strašno žal, ker sem 60-letna pričla degradacije te zelo primordiale izkušnje človeka in filma. Drugi problem pa – o tem so razglabljali tudi teoretiki, od fenomenologov do psihoanalitikov – z vsemi tehničnimi izpopolnitvami, in ne govorim o neumnostih, kot je 3D, govorim o zvočni

strani filma, si v tistem trenutku lažje notri, kot pa če jaz vklopim monitor in pogledam film. Danes je zunaj lep sončen dan in pozornost našega očesa je usmerjena na veliko več stvari kot pri klasični filmski projekciji. Kar se tega tiče, je nek svet odšel, ne bo se več vrnil. Te zadeve bodo postale povsem muzealne, ohranili jih bomo kot avatarje, kot nekaj, kar imamo na pokopališčih, da bi osmislili tisto izgubo, ki je na nek način tragična. Temu svetu osnovne ekonomske, spektakelske in komunikološke paradigme niso naklonjene, naklonjene pa so razdrobitvi pozornosti, oddaljenosti pogleda, pogledu, ki je izgubljen, ki nepristano bega in išče. Mi smo bili filme navajeni gledati skoraj srepo – lepa slovenska beseda – kakor tèle, ki gleda v nova vrata in ga ne boš premaknil. Zdaj pa gledamo filme kot tista drobna bitja, kačji pastirji, ki nepristano begajo in imajo svoja hitro ranljiva krilca, ki helikoptersko utripajo in ki ne vedo, s katere rože bi šli na drugo, ker večina njih tako lepo diši.

Pri svojem gimnazijskem poučevanju se dnevno srečujete z generacijo, ki je produkt prav te dobe in tehnologije. Kako doživljate njihovo dožemanje filma, saj gre za trk dveh glede tega povsem različnih generacij?

Na dramski gimnaziji poskušam razložiti dijakom, kako se je stvar razvijala. Ne morem obravnavati le izbranih poglavij, moram jim razložiti zgodovinski potek, kar je lahko malo sohoparno. Ampak imajo precejšnje probleme z dožemanjem filma do leta 1945 in še zlasti do leta 1927. Naletel sem celo na ljudi, neverjetno, ki ne vedo, da film včasih ni bil zvočen. To, da je črnobel, še. »Ampak kaj je to, nekaj starinskega?« Medijska kultura, vključno s kinom, televizijo, z internetom, videom, bi morala biti zaobjeta v predmetu v šolah, vsaj v zadnjem letniku. Ne pa da vse vedenje o vizualni umetnosti v srednjih šolah ostaja v programu v sklopu klasične umetnostne zgodovine, kjer profesorji ne pridejo niti do impresionizma. Torej niti do tistih temeljnih zadev, na katerih se začne lomiti vsa izkušnja poznega 19. stoletja, ko prideta fotografija in film, do vsega tega, kar imamo danes. Potem pa pridejo mladostniki v prve letnike univerz, včasih tudi na humanistične študije ali tiste neposredno povezane z vizualno kulturo in pri njih se ta kultura konča z realizmom. Moj bog! Kako bodo povezali, kaj se je dogodilo, kako je prišlo do abstrakcije, zakaj je mimetičen



Jože Dolmark in Matic Majcen, foto: Jan Mozetič

svet takšen ali drugačen, zakaj je kino totalna umetnost, ki poskuša dati totalno iluzijo, zakaj je fotografija mortifikacijska umetnost, zakaj ima fotografija čisto drugo filozofijo? Od leta 2001 se v Novi Gorici s tem ukvarjamo in učim mladino, ki pride tja popolnoma nepripravljena. Nihče jim ni dal uvida, uvoda, ljubezni. Saj ni treba, da imajo to radi, ampak da vedo, da to obstaja. In ti ljudje se morajo dandanes, za razliko od moje generacije, strašansko boriti z omniprezentnostjo podob iz raznoraznih medijev. Bombardirani so s podobami, in kar je najbolj paradoksalnega, vse je dosegljivo. Ko sem jaz bil toliko star, si moral iti po 300 km daleč, da si videl kako zadevo. Delati si moral na bencinski postaji, da si napolnil rezervoar in se nekam odpeljal. Zdaj je pa vse pred nosom in enostavno ne znajo izbrati in ne znajo poiskati. Ne vedo, da nekaj obstaja. Normalno, da je zaradi tega, kar oni vsak dan gledajo, predvsem svet nemega filma daleč in kot z nekega drugega planeta. Tega ne povežejo s tistim, kar gledajo danes! Ker ni več pozornosti. Ker jih nihče ni naučil, da je treba oko natrenirati, da mu je potrebno dati možnost, da se na nekaj navadi, da se neguje pozornost. Gre za nevednost. Ampak te generacije niso krive. Če njihovi starši plačujejo davke, bi morali živeti v državi, kjer bi se vsaj približno v nekaj verjelo, kakor se je nekoč verjelo. Če pa ne verjameš v ničesar več, potem si apatičen, potem gre vse mimo. V 3. letniku vsakemu rečem: »Poglejte, izza tega je nek svet in zgodovina. In če ne bomo tega pogledali, ne bomo razumeli sebe danes.« Tu ne gre samo za okuse, da te ena stvar presune, druga ne. Moja naloga je, da jih za te stvari navdušim. »In če vas navdušim, potem boste hodili in boste tudi poslušali in

tudi sami kakšno rekli. In kar bi z vami rad naredil, vsaj ko boste zapustili te prostore, bi bil rad, da ne bi bili več isti. In ne boste nikoli več isti in se boste včasih spomnili na to, da je vredno včasih tudi kakšno drugo stvar pogledat, ne samo tisto, s čimer te pošiljujejo, s čimer te obvladujejo in s čimer te držijo v šahu.« Mislim, da so mladi žejni tega, pa tudi, da je šolski sistem okostenel in zamuja kakšnih 30 let zaradi vdora drugačnih tehnologij in drugega družbenega statusa. Učitelj bi se moral zavedati, da je njegovo delo poslanstvo in ne služba. Da igra vlogo drugih očetov, včasih tudi prvih. Ampak v tem noro hitrem svetu očitno nihče nima več živcev in strasti. In če v pedagogiki ni strasti, potem je bolje, da greš kopat jarke. V stvareh, ki so tako nežne in občutljive, kot so slike, podobe – slikarske, fotografske, filmske – je potreba po teh bližinah toliko večja. Hudo je, ko pomislim, kaj se zdaj dogaja v prostoru javnega izobraževanja. Tisto malo, kar si državljanji zaslužijo s plačevanjem davkov, je, da bi jim morali zagotoviti vsaj osnovne, lepe stvari, da ti ljudje o nečem občutljivem nekaj vedo in da vsaj enkrat slišijo za njih. Večina je med 15. in 18. letom kot zaprta školjka in naloga učitelja je, da poskuša to školjko odpreti. Ne da reče: ne, to je zaprto, to me ne zanima. Mene ne zanimajo samo tisti, ki so se odprli, tisti ne rabijo tvoje pomoči. Tisti bodo tako ali tako prišli do teh zadev. Tvoja stvar je, da usmeriš manjšino ljudi, ki so na dnu, in tisto peščico prenadarjenih, ki jih potem trpajo v istih razredih z vsemi drugimi in ki tam trpijo. Tako jih zaviramo v njihovem normalnem odraščanju, krademo jim bisere, ki so v sleherni školjki, zapremo jih za vse poglede, radovednosti in ljubezni. Kaj bo potem jutri z nami?