

elektronski kino



Time Code

Stoletje filmske zgodovine je zaznamovano z naglo in nenehno evolucijo filmske umetnosti. Že bežen pogled na omenjeno razvojno pot razkrije prgišče prelomnic, ki znanih dosežkov niso le nadgradile, temveč so ustvarjanju in razumevanju filmske umetnosti odprle povsem nove poti. Najbolj radikalen je zagotovo izum zvočnega filma, ki je zamajal temelje filma kot dotlej znane celovite umetnosti ter nato na ruševinah starega pojmovanja (predvsem montaže) postavil nove načine pripovedovanja in predstavitve. Morda nič manj relevanten ni bil pogum zastavonoš novega vala po vsem svetu, ki so kamero strgali s stojala, studio zamenjali z ulico, se zavestno požvižgali na izročilo učiteljev in platna zapolnili z nezaslišano intimo, ostrim socialnim angažmajem, neposrednim prevodom misli in novimi tematikami. Poslednja revolucionarna iznajdba tovrstnih razsežnosti je vpeljava digitalnih tehnologij v sodobno filmsko dogajanje, ki utegne temelje filma zamajati vsaj v tolikšni meri, kot so se ti zatresli, prenovili, celo porušili in na novo izgradili v prej navedenih primerih. Naslov Jesenske filmske šole 2002 pod ohlapnim imenom *Elektronski kino* združuje nove tehnologije in njihove produkte, nove načine produkcije, nove načine razmišljanja o filmu, nova tematska področja in predvsem nove filmske estetike. Vse prvine filmske prakse in teorije skratka, ki so (predvsem) v zadnjem

jurij meden

desetletju pomembno in vsestransko prispevale k razvoju filmske umetnosti, obenem pa za sabo puščale dejanskemu učinku nesorazmerno veliko praznino na področju kritične in teoretske refleksije fenomena. Slednji se razteza vse od ustvarjalnih izbruhov avtorjev mlajše generacije, ki je običajen način beleženja na filmski trak nadomestila z videom (oziroma z videom začela) in ravno s tem preskokom ustvarila eno temeljnih podlag za kvaliteto svojih stvaritev (Naomi Kawase, Thomas Vinterberg, Harmony Korine, Fred Kelemen, Dom Rotheroe, Serge Lalou, Jessica Hausner, Karin Jurschick in številni drugi), do velikih mojstrov z že prepoznavnim slogom in relevantnim opusom, ki so na zrela leta v moderni tehnologiji zaslužili povsem nove možnosti (Abbas Kiarostami, Jean-Luc Godard, Chris Marker, Agnes Varda, Eric Rohmer, Robert Kramer, Mike Figgis, Lars von Trier). Že tukaj se porodi prvo, morda najzanimivejše vprašanje, ki bo zanesljivo ena izmed rdečih niti prihajajoče filmske šole: zakaj odločitev za elektronski način snemanja? Niz v zadnjem času posnetih, sijajnih filmov zgoraj navedenih avtorjev presenetljivo potisne v ozadje na prvi pogled najočitnejši, ekonomski razlog (demokratizacija snemanja filmov, nižji proračun, manjša ekipa, minimalna količina opreme, cenzura) in preusmeri pozornost na estetske, politične, namenske in ostale razloge, ki omogočajo poseganje po novih stopnjah realizma, intimnosti, neposrednosti, aktivizma, angažiranosti, eksperimenta in posebnih učinkov. Zanimiva je tudi žanrska raznolikost mladega kina: v naši rubriki *elektronski kino* najdemo primerke široko in ožje zastavljenih, socialno angažiranih dokumentarnih filmov (Kiarostami, Pedro Costa), skrajno osebnih dnevniških "zapiskov" (Varda, Kawase, Jurschick), zgodovinskih filmov (Rohmer), prvovrstnih filmskih esejev (Godard, Marker), klasičnih melodram (von Trier), čistega eksperimenta (Figgis), psiholoških srhljivk (Rotheroe, Kelemen), največji preporod od Cassavetesja dalje pa je doživela družinska drama (Korine, Lalou, Hausner, Vinterberg, če naštejemo le režiserje filmov, ki so bili predvajani tudi v domačih kinematografih). Spremembe se, skratka, v prvi vrsti in najbolj opazno res vršijo v sferi filmske produkcije (cenejša, dostopnejša, enostavnejša) in distribucije, vzporedno pa se temeljito pomlajajo filmske govornice, na novo se definirajo tako estetske prvine kot načini pripovedovanja, odpirajo pa se tudi povsem nove možnosti na polju obravnavanih tematik. *Elektronski kino* bo svoja razmišljanja strnil na rodovitni podlagi izobilja "elektronsko" proizvedenih filmov v zadnjem času; skušal bo premostiti vedno večjo zev med skokovitim napredkom prakse in zaostankom njenega vrednotenja – nujno potrebnega, da se iz kvantitete izlušči kvaliteta – ter ustvariti kakovostno podlago za razvoj, v zadnjih letih nekoliko zanemarjene čiste teoretske filmske misli (očiščene npr. socioloških primesi). Poleg ustaljenih teoretskih prispevkov, ki sicer polnijo šolo, letos upamo tudi na krepko praktično zaledje – v obliki retrospektive filmov obravnavanega področja, ki bo med predavanji potekala v Slovenski kinoteki, nadejamo pa se tudi gostov režiserjev, ki odgovore na zastavljena vprašanja zagotovo lahko osvetlijo v najčistejši luči.

Za konec še nekaj razmišljanj avtorjev, ki so se spoprijeli z novimi izraznimi sredstvi:

"Manifest v bran ene vrste filmu, enemu izmed številnih možnih vrst filma, to je vse. Povedati karkoli drugega bi bilo trapasto. Na ta način ne bi mogli nikdar posneti Lawrencea Arabskega. Niti Andreja Rubljova. Niti

Vrtoglavice. Na razpolago pa imamo sredstva – in ta so nekaj novega – za intimno, samotno snemanje filmov. Ves proces snemanja filmov v sožitju s samim sabo, kot na primer piše pisatelj ali slika slikar, ni nujno samo eksperimentalen. Opazka mojega kolega Astruca o kameri kot peresu je bila zgolj prisposoba. V njegovih dnevih je najskromnejši filmski proizvod še vedno zahteval laboratorij, montažno mizo in kup denarja ... Da bi se izkazali, danes mladi filmski ustvarjalci potrebujejo le idejo in peščico opreme. Ni se jim treba več priklanjati producentom, televizijskim postajam ali raznim komisijam.”

Chris Marker o filmu *Level Five*

“Svojega očeta sem s kamero spremljala več kot dve leti in pol. Varnostna razdalja, ki jo je med nama razpel objektiv kamere, je po dolgem času spet pripeljala do pogovora med nama. Edini možen način za vzpostavitev tako intimne snemalne situacije je omogočila majhna digitalna kamera, s katero sem lahko upravljala sama in je puščala prostor za moje lastne odzive in izraze. Če bi imela na voljo filmsko ekipo z vsem potrebnim kolesjem, ki zaobjame obravnavani subjekt, ta film ne bi bil možen. (...) Zgodila se je situacija, za katero imam občutek, da je zelo posebna. V nekem trenutku sem kamero zasukala in svojemu očetu pokazala, kaj se dogaja na LCD zaslonu. V objektivu sva se naenkrat znašla oba in razvil se je pogovor, ki ga nikakor ne bi mogla načrtovati.”

Karin Jurschick o filmu *Potem bi moralo biti lepo* (Danach hätte es schön sein müssen)

“Sploh si ne moremo misliti, kaj vse lahko digitalno orodje naredi za prihodnost snemanja filmov. Potencial za večjo interaktivnost in doseganje nepričakovanih rezultatov je orjaški. Isti film lahko gledate dvajsetkrat in vsakič vidite nekaj drugega. Digitalni kino omogoča povratek k koreninam snemanja filmov in človeških odnosov. V osnovi gre za pripovedovanje zanimivih zgodb – zdaj pa lahko istočasno pripovedujemo več zgodb, jih pripovedujemo na nove načine. Nobene želje nimam, da bi se vrnil k staremu 35 mm filmskemu traku. Prepočasno je in prav nič zabavno.”

Mike Figgis o filmu *Time Code*

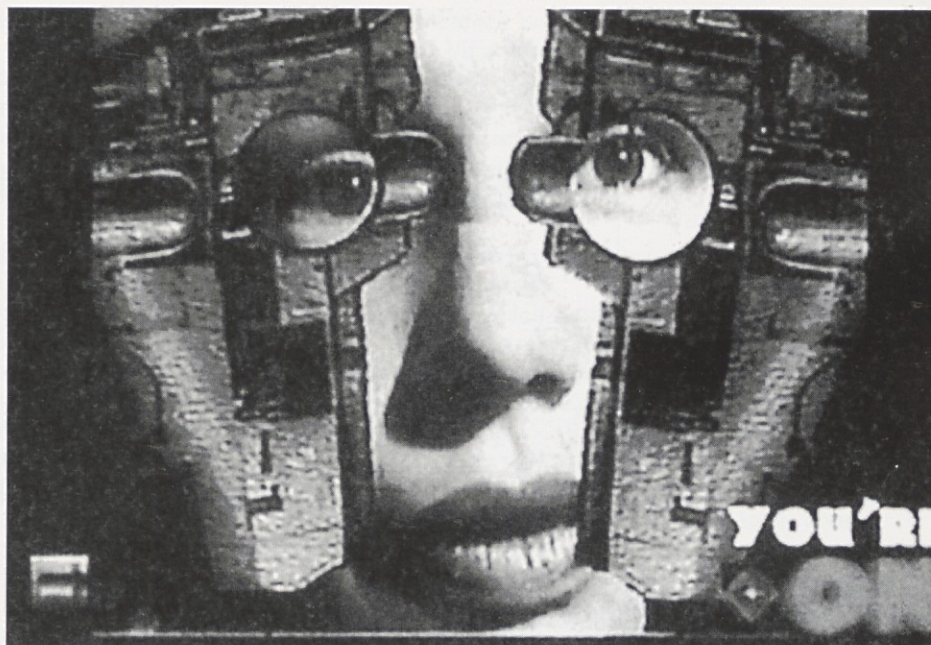
“Na dolgi rok ni nobenega dvoma, da bo digitalni medij povsem nadomestil film. Nahajamo se v novem kraljestvu s povsem samosvojo estetiko in videzom.”

Wim Wenders

“Sam držim v roki kamero in upravljam z njo. Z mano so igralci in vse skupaj je videti kot igrice. Imamo majhen tekst na dveh straneh, poženemo kamero in začnemo. Po eni uri je tekst obrnjen na glavo, jaz pa imam na voljo stotino majhnih koščkov, ki jih vse lahko uporabim v filmu. Vse skupaj je ena velika sestavljanica, vendar je delo neskončno bolj sproščeno, če ga primerjam z načinom, na katerega sem delal včasih. Včasih sem imel snemalno knjigo in za vsako podobo je bilo treba garati. Moral sem se spopadati z množico napornih stvari. Zdaj, ko delam na nov način, lahko začnem iz nič – in karkoli dobim, je na neki način uporabno. Če začneš z že izdelano idejo o tem, kaj hočeš, potem gre lahko samo še navzdol – rezultat je lahko samo slabši od zamišljenega. Nov način uvažanja pozivno energijo, sprosti snemanje in razbremeni igralce, saj lahko vsaka njihova ideja predstavlja nov začetek.”

Lars von Trier o filmih *Idioti* in *Plesalka v temi*

“To je reševalna akcija za vse, ki res ljubijo film. Z odstranjevanjem odvečnega se moč filma veča.



Postopek je osvobajajoč. Vedno sem hotel snemati različne vrste filmov z različnimi pripovednimi loki, ki bi se lahko gledali na različne načine. Svoj film sem lahko posnel izključno na tak način. Hotel sem skrite kamere na igralcih. Hotel sem vohunske kamere, s katerimi bi opremil igralce in jih poslal v svet, med ljudi, ki ne vedo, da snemamo film. Resnični prizori. To smo naredili. Istočasno smo snemali s tridesetimi kamerami. Posneli smo 160 ur materiala. Hotel sem popolnoma proste roke pri improvizaciji, tako kot ima glasbenik proste roke pri ustvarjanju glasbe. Vse učinke sem hotel doseči s kamero samo, brez odvečnih skrbi za pravilno osvetljava, vnaprej zarisano premikanje igralcev in podobno. Hotel sem biti svoboden.”

Harmony Korine o filmu *Julien: oslovski deček*

“Te nove digitalne kamere spčetka nisem imel za resno delovno orodje. S seboj sem jo vzel bolj kot fotoaparata, kot beležko za trenutne navdihe. Toda ko sem jo začel dejansko uporabljati – in ko so se mi razkrile vse možnosti, ki mi jih ponuja –, sem ugotovil, da sem na nek način zapravil trideset let svoje kariere s 35 mm kamero, saj takšna kamera pri mojem načinu dela predstavlja prej oviro kot sredstvo za sporazumevanje. Ko govorim o 35 mm filmski kameri, ne mislim le na golo orodje, temveč na vse, kar nujno pride z njim – celotna filmska ekipa. Ta je pri mojem načinu dela vedno nepotrebna. Rad delam s to majhno kamero, ki je bolj intimna in bolj neposredna. Ljudje na primer, ki pred kamero nastopajo, niso prestrašeni. Počutijo se udobno in na ta način digitalna kamera spodbuja komunikacijo. (...) Mislim, da so najboljši pisatelji res tisti, ki smo jih v preteklih stoletjih prepoznali za najboljše. Najboljši režiserji pa niso nujno tisti, ki smo jih v stoletju kina prepoznali za take. Zaradi zahtev 35 mm filmske kamere in oblike produkcije, ki jo nujno prinaša s sabo, veliko ljudi ni imelo priložnosti za snemanje filmov. Digitalna kamera danes omogoča vsakomur, da jo pobere in uporabi, kot pero. Če imaš pravo vizijo in če meniš, da si jo sposoben prenesti na platno, potem ni več ovir. Kamero pobereš, kot pero, in že delaš. Napovedujem, da se bo v prihajajočem stoletju zgodila eksplozija zanimanja za snemanje filmov – in to vse po zaslugi digitalne kamere.”

Abbas Kiarostami o filmu *ABC Afrika*

Level Five

Julien: oslovski deček

Paberkovalci in jaz
(A. Varda)

