

FILM

KNJIGA O FILMU*

Prešernova družba je izdala delo z gornjim naslovom, ki ga je napisal avtor »Kratke zgodovinske filmske umetnosti« in številnih člankov o filmski vzgoji in kulturi, o delu naših in tujih ustvarjalcev in drugih vprašanjih. Da izide knjiga o sedmi umetnosti v visoki nakladi pri naši prvi založbi popularne knjige, je omembe vreden dogodek, ki na svoj način potrjuje, da zavzema film v življenju našega človeka važno mesto, da film ni le zabava, nad katero se človek včasih še upravičeno zmrduje, ampak postaja z vse večjim razmahom domače proizvoduje pomemben in v nekaterih pogledih odločujoč kulturni faktor. Če vedo ljudje dvajsetega stoletja o geografiji našega planeta, o življenju ljudi v različnih delih sveta, o velikih zgodovinskih dogodkih, o delu znanstvenikov in umetnikov povprečno mnogo več, kot so vedeli njihovi predniki, je to pripisati v veliki meri razširjenosti filma, tega simpatičnega popularizatorja različnih vednosti. Tudi prava umetniška doživetja prihajajo do ljudi pretežno s čarobnega platna, ki jim s svojo kar neverjetno impresivnostjo oblikuje celo etični in estetski nazor, pogled na svet in življenje, in to močneje, kot si mislimo in kot si upamo priznati.

Muskova knjiga je prišla v roke desetstisočim naročnikom, ki bodo dobili v njej prvič sistematično urejene informacije o tem svojevrstnem področju kulturnega dela. V zaključnih poglavjih pa bodo lahko brali tudi o nekaterih estetskih vprašanjih filmske umetnosti. Ob njih opozarja avtor bralca na pravilno vrednotenje filmov. Po njegovem sprejema gledalec zaradi atraktivnosti dogajanja na platnu večkrat nekritično, kar mu nudi filmska predstava. Čeprav to nevarnost radi preveč poudarjamo — naš gledalec v resnici ni tako slep za slabosti filma, kakor tudi ni neobčutljiv za njegove vrednote — pa je zelo prav, da dobi v roke knjigo, ki ga popelje v svet najmlajše med umetnostmi, ga opozori na njene izrazne možnosti in ob tem na njegove prave vrednote. To je glavni namen »Knjige o filmu«, ki je torej nekakšen vademecum obiskovalca kinematografa.

V kratkem uvodu opozarja Musek na nekatere posebnosti filmskega ustvarjanja, ki jih je pa vredno še podčrtati. Film opravlja najrazličnejše funkcije: služi zabavi in razvedrilu, je informator, zapisovalec važnih dogodkov, streže želji po izobrazbi in je kot šolski film že neobhoden učni pripomoček. Film je potreben znanstveniku in umetniku pri njegovem delu, pogrešati ga ne more ne gospodarstvo ne industrija in v pomoč je skoraj vsaki človekovi dejavnosti.

Film je tudi umetnost, najbolj razširjena in najbolj impresivna umetnost našega stoletja. O njej govorimo predvsem, kadar imamo v mislih igrani film, in pri tem — ker ga radi primerjamo z gledališčem — pozabljamo na druge funkcije filma, ki šele vse skupaj določajo pomembnost kinematografije v našem življenju.

* Vitko Musek. Knjiga o filmu. Redna knjiga Prešernove družbe za leto 1961. Ljubljana 1960.

Avtor opozarja še na eno posebnost filma, na industrijski karakter njegove proizvodnje in organizacije, kar podobno kot v založništvu terja nenehno proizvodnjo. To pa ima svoje dobre in slabe posledice. Sporadično snemanje filmov povzroča neprijeten zastoj vseh številnih tehničnih služb, kar občutijo enako ostro proizvodno podjetje, filmski servis, distribucijsko podjetje in kinematografi kot sami ustvarjalci in številni strokovnjaki, ki jim je delo pri filmu poklic. Nепretirgana proizvodnja pa ima za posledico različno kvaliteto filmov, ker večje število filmov normalno preseže ustvarjalni potencial določenega kulturnega kroga.

Drugo oviro za enakomerno umetniško rast filma predstavljajo izredno visoki stroški proizvodnje — kar tudi poudarja Musek — s čimer stopa avtomatično v ospredje ekonomska problematika, večkrat na škodo umetniške. V kapitalističnih državah je njen vpliv prevladujoč, a tudi socialistične države ne morejo, kot vse kaže, prevzeti nase vsega rizika proizvodnje in s tem rešiti ustvarjalce in filmska podjetja morečih skrbi. Na neusmiljenost ekonomike opozarja sicer že Balázs v znani knjigi »Filmska kultura«.

A vrnimo se na glavni predmet knjige. V prvih petih poglavjih pripoveduje Musek ob naslonitvi na dobre in kompetentne virove in lastne izkušnje, kako nastaja film. Bralca povede v filmski atelje in ga z živahno besedo seznanja s kompliciranim delom filmske ekipe. Potem mu predstavi vse, ki jih imenujemo v širšem smislu ustvarjalce filma. Podrobneje se ustavlja pri izraznih sredstvih filmske umetnosti, to je predvsem ob različnih načinih snemanja, uporabi trikov in ločil, kakor podobno kot v gramatiki imenujemo rez, preliv, odtemnitev in zatemnitev. Posebno poglavje posveča igralcem, zaključki pa z obdelavo filma po končanem snemanju do njegove končne oblike, ko je goden za prikazovanje.

Opis je sumaren, a v glavnem točen. Motijo le nekatere nepreciznosti, ki lahko zavedejo bralca v zmotu. Naj jih nekaj navedem:

Številka na klapki ne pomeni prizora, temveč posnetek ali plan. Prizor je skupina posnetkov v istem prizorišču. Enačiti tudi ni mogoče prizora s sekvenco, ki je večja enota kot prizor in jo po navadi sestavlja več prizorov, ki vsebinsko ali po kraju snemanja, če ga pojmuje širše, spadajo skupaj.

Na str. 13 beremo tale stavek: »Ko je delovna kopija do kraja prečiščena... jo izročijo laboratoriju, kjer iz nje izdelajo negativne kopije za sliko in zvok.« Nepoučen bralec bi utegnil misliti, da izdelajo iz pozitivne kopije negativne. V resnici pa izdelava montažer negativa, ki edini lahko rokuje s tem dragocenim in skrbno hranjenim materialom, po pozitivni kopiji njen negativni adekvatum. Vsak dan po končanem snemanju izroči snemalec posneti negativni trak laboratoriju, kjer ga takoj razvijejo in izdelajo pozitivno kopijo tistih posnetkov, ki jih je med snemanjem in po njem odobril režiser. Samo s temi posnetki operira potem do konca snemanja in obdelave filma režiser s svojim montažerjem. Negativni trak pa ostane skrbno spravljene do izročitve delovne kopije.

Takoj za tem stavkom beremo: »Ta dva negativna zapisa še enkrat pregleda režiser in naredi morebiti zadnje popravke, nakar zlepi oba zapisa v eno kopijo tako, da zvočni zapis skladno spremlja filmsko sliko.« Kako se zlepi dva različna trakova, si je težko predstavljati. Stvar je mnogo bolj komplicirana. Poseben stroj prekopira na nov trak slikovni in zvočni trak.

Zvočni trak sam pa je kopija treh različnih prav tako sinhrono položenih trakov, na katere so predhodno na vsakega ločeno posneli dialog, glasbo in šume. To delo opravlja tako imenovani mešalec zvoka, ki po navodilih režiserja poudari zdaj dialog, zdaj glasbo ali šume in jih postavlja v pravilna medsebojna razmerja jakosti in izrazitosti.

Ostrilec ni »švenker«. S tem tujim izrazom označujemo snemalca, to je moža, ki v resnici snema in po potrebi obrača kamero. Tretji in vodilni v snemalni skupini pa je glavni snemalec ali direktor fotografije, ki sporazumno z režiserjem določa način snemanja in s pravilno razporeditvijo luči zagotavlja kvaliteto fotografije.

Avtor govori samo o premikih kamere, to je o gibanju kamere, ki jo — postavljeno na poseben voziček — potiskajo naprej ali vlečejo nazaj. Ne omenja pa gibanja (sukanja, panoramiranja) kamere okoli navpične ali vodoravne osi, kar je glavno snemalčevo delo. To gibanje se nujno kombinira s premikanjem kamere na vozičku ali na žerjavu, ki ga uporabljajo zlasti za izrazito vertikalno gibanje kamere. Kombinacije vseh teh gibanj omogočajo snemalcu in seveda režiserju, da snema iz najbolj nenavadnih zornih kotov, da se predmetu približuje ali se od njega oddaljuje in da si ga ogleduje od različnih strani, ne da bi bilo treba posnetek prekiniti. To bi bilo treba v knjigi natančneje razložiti — kljub njenemu skromnemu obsegu — saj je gibanje kamere eno izmed glavnih izraznih sredstev filma.

Musek po svoje poimenuje različne plane. Njihova razvrstitev glede na oddaljenost predmeta od kamere je nenavadna. Med veliki in ameriški plan je treba normalno postaviti še vmesni plan, v katerem fotografiramo igralca do pasu. Imenujemo ga »bližnji plan«.

Na str. 36 je zapisano, da pravijo Angleži naknadnemu snemanju zvoka »play back«. Pri nas uporabljajo ta izraz za takšen način snemanja, ko igralci, recimo, plešejo po glasbi, ki je bila posneta vnaprej. Pravzaprav pove približno isto tudi angleški termin.

V zaključnih poglavjih je govora o trgovini s filmom, distribuciji, podnaslavljanju, oblikovanju filmskega sporeda, o kinematografih po svetu in doma in o različnih novih formatih filmske slike.

Zanimiva so avtorjeva razmišljanja o kriterijih za presojo filmov, zlasti njegova razvrstitev filmov v ponesrečene slabe in uspele slabe filme ter ponesrečene dobre in uspele dobre filme. Muskova kategorizacija lahko vzbuja pomisleke, zlasti način, kako postavlja filme v posamezne kategorije, a njegova je in služi mu, da lahko opozori bralca, naj se ne pusti zavesti od bleščeče režijske izvedbe, ker se za formalno popolnostjo lahko skriva siromašna vsebina ali zlagana teza. Manj nas Musek prepriča z analizo westerna, s katero ilustrira kategorijo uspešnih slabih filmov. Po njegovem ima western dvomljive etične temelje, kajti »nasilje, pa četudi je v službi tako imenovane ‚pravice‘, ostane nasilje«. Pomislek drži, kadar poudarjajo superiornost bele rase nad Indijanci. Kaj pa če je pozitiven junak Indijanec in njegov negativni nasprotnik belec? Takih filmov, v katerih se zrcali razvoj javnega mnenja v ZDA, smo tudi že nekaj videli. Večinoma pa gre v teh tipično nacionalnih ameriških filmih za razračunavanje med belci, za nasilje pravičnega nad hudobnim, zločinskim nasprotnikom, in sicer skoraj brez izjeme v času naselitve v zahodnih pokrajinah, ko še ni bilo urejene oblasti ali pa je bila oblast, ki jo je predstavljal šerif, še zelo šibka. Veljala je

torej pravica močnejšega. Morala westerna pa je, da mora vedno zmagati pozitivni junak, to je morala, ki jo pozna tudi dobršen del literature od srednjeveških viteških do poznejših zgodovinskih romanov in sodobnih innačič junaških zgodb. V westernu ne gre za zgodovinsko natančno opisovanje dogodkov, bolj za stilizacijo historičnega fakta, za legendo, za monumentaliziranje dogodkov, ki so se približno lahko zgodili v določenem miljeju in času. Vrednost westerna je v tem, da je stilno najčistejši filmski žanr. V njem je marsikaj določeno že vnaprej; stilno te vrste filma ni mogoče izpreminjati, pač pa je mogoče izpreminjati njegovo vsebino. Od režiserja je odvisno, s kakšno vsebino bo napolnil to posodo. Večina režiserjev pripoveduje samo pripovedke za odrasle, nekateri se pa povzpno v sfero velikih, sem in tja tudi največjih stvaritev. Seveda nam ti filmi večkrat niso všeč, ker se ne moremo spoprijazniti z ameriškim okusom, a to velja za vse filme, ne samo za westerne.

Kljub navedenim pripombam je »Knjiga o filmu« dobro popularno delo in bo dobro služila namenu, zaradi katerega jo je Prešernova družba uvrstila v svoj redni program. Ima 108 strani teksta in 32 celostranskih fotografij. Oprema je primerna za knjigo, ki se tiska v veliki nakladi in mora biti poceni.

Vladimir Koch

POLEMIKA

ZLODEJ — NA ČIGAVI STENI?

Pod naslovom »Zlodej na steni« je v »Naši sodobnosti*« št. 4, 1961 tovariš »nh« (Bojan Štih?) naslikal zlodeja na — svojo steno, to se pravi, na steno kritikov. Zdi se, da je za tovariša »enha-ja« zlodej — »odklanjanje kritike nasploh«. Upravičeno. In vendar — strel v prazno! Tega zlodeja namreč ni! »Opredmetil« se je le v bujni »enha-jevi« fantaziji. Bujni in to pot tudi malce zaskrbljeni. Kajti — kajne? — če bi ta zlodej »odklanjanja kritike nasploh« resnično »bival«, bi »kritiki« (»enha-ja« štejemo med kritike brez ušesc) nemara počasi le prenehali mirno živeti dalje, pisati za svojega »konjička« humoreske in nekateri tudi drame, se voziti s kolesom, modrovati in objavljati svoja kritična »krvava razčvetverjenja«, ki so največkrat na vedno isti »kvalitetni« ravni in bi omenjeni zlodej »odklanjanja kritike nasploh« nemara le prisilil njihovo muzo k molku.

Ker sredi utrujajoče delovne naglice kulturnika v naših dneh nikomur ne privoščim še živčne zaskrbljenosti, tovarišu »enha-ju« znova zagotavljam, da njegovega umišljenega zlodeja »odklanjanja kritike nasploh« literati resnično ne »bivajo« (kot bi rekel tovariš Taras Kermavner, ki se »ukvarja« s kritiko). Zagotavljam, da tudi v moji priložnostni glosi »Pozdrav humorju in satiri« (TT 22. februarja 1961) »enha-jevega« umišljenega zlodeja ne »bivam«. Sleherni bralec moje glose, ki ni paničar, je razumel, da sem že z ušesci (s katerimi sem »opremil« izraz »krvavo razčvetverjenje«) dovolj

* Prejeli smo odgovor Igorja Torkarja na glosu, objavljeno v zadnji številki, in ga priobčujemo nespremenjenega. — Uredništvo.