

Cepivo za Pasteurja

Tekst in foto: Janez Lapajne

»Saj sploh ne gre za to, da razumemo. Gre vendar za to, da kaj izkusimo ali kaj doživimo. In na koncu morda tudi kaj razumemo.«
(Heiner Müller)

Umetnosti se ni moč naučiti, lahko pa se je naležeš. Ni je moč poučevati, lahko pa kot mentor nalezljivost prenašaš naprej. K večji in hitrejši okuženosti vedno svoje prispeva posameznikova nagnjenost k odkrivanju (filmskega) sveta. Njegova prirojena okuženost z radovednostjo. Zato si kot mentor vedno želim, da so moji slušatelji predvsem radovedni in odprti za raziskovanje in sodelovanje. Podobno lastnost si kot režiser želim pri gledalcih ali nenazadnje kot oče pri svojih otrocih. Vsi filmski avtorji, od katerih sem se in se učim, so me pripravili in me pripravijo do sodelovanja z njihovimi filmi, z njihovo filmsko mislijo. Brez filmske misli je film namreč že od svojih začetkov ob koncu 19. stoletja naprej lahko zgolj tehnološki fenomen. Auguste Marie Louis Nicolas Lumière in Louis Jean Lumière sta zaslužna za tisto s(i)lovito prvo filmsko projekcijo. Za filmsko umetnost, ki je vzknila malce pozneje, pa je bilo v tistem trenutku pomembnejše nekaj drugega – na tem zgodovinskem dogodku je bil navzoč Marie-Georges-Jean Méliès. Čarodej, ki je tehničnemu patentu omenjenih bratov dodal tisto, česar lastnika patenta nista premogla – (s)misel.

Tukajšnja družba v vseh svojih porah zagnano proizvaja osebkke, ki ne čutijo potrebe po lastnem mnenju bolj od potrebe po tem, da bi mnenje drugih iz njih naredilo slavne privilegirance. Zato ni čudno, da otrokom, ki krenejo v filmske šole, praviloma nihče ne razloži, da nobena slava in nobena nagrada nobenega filma ne naredita nič boljšega. **Šolstvo na Šentflorjanskem, na vseh stopnjah in na vseh področjih, mladim od prvih šolskih korakov naprej vceplja strah pred lastnim mnenjem in strah pred samooklicanimi avtoritetami.** Delno se to dogaja, ker je strah pred lastnim mnenjem še vedno prisoten tako pri učiteljih kot pri starših, kot je izrazito prisoten recimo pri mnogih novinarjih in politikih. Prvo mentorjevo nalogo pri delu z mladimi na filmskih delavnicah po naših krajih tako predstavlja prav to, da jih vzpodbudi k temu, da naj vendarle skušajo razviti lastno misel, lasten pogled. Najprej kot opazovalci sveta in filmski gledalci, nato še kot morebitni prihodnji filmarji, ki bodo, če bi jih filmska umetnost zares zagrabila, prav iz opažanj in razmišljanj, pa tudi občutenj tkali svoje filmske sanje.

Odpreti mladim oči in ušesa za lepote in krivice sveta, lesk in solze v očeh, smeh in jok soljudi, vzbuditi njihova čutila za zaznavanje odtenkov in vonjav, glasove in prostore, tišino in odmev, lucidne filmske metafore ... Vse to je mnogo pomembnejše od brušenja obrtnih spretnosti. Mentorjeva pomembna naloga je iskanje cepiva proti nebistvenemu. Za učenje obrti človek namreč ne potrebuje mentorjev, za to zadostujejo pregledni priročniki. V najboljšem primeru se je obrti mogoče učiti sproti. Vsi učitelji, od katerih sem nekaj odnesel, niso nikoli govorili o obrti. Vsi tisti, ki so mi dali malo ali ničesar, so neprestano poudarjali pomen obrti, čeprav o njej večinoma niso imeli pojma. To, da znaš ob polnoči naštetih vse filmske izreze, še ne pomeni, da zmoreš kamero postaviti na ustrezno mesto. In to, da si se sposoben napiflati traktat o asociativni montaži, ti še ne zagotavlja, da se tvoja režija odlikuje z lucidnimi asociacijami in elegantnimi prehodi med posnetki. Filmska režija je odvisna od odtenkov in prispodob, ki jih ni moč ukalupiti v posplošene sezname izrezov, načinov, pogledov. Toda, tudi za filmsko ustvarjanje je dobro biti (filmsko) pismen. Kršenje »jezikovnih« pravil samo po sebi še ni pesništvo. *Slaba poezija – ni poezija!* Kot je krasno neusmiljeno povedal tisti Josip Stritar, ki je Slovencem odprl oči in srce za Prešerna.

Podobno kot z obrtjo je pri meni s tehnologijo. Če je le mogoče, poskrbim, da na gumbe pritiskajo strokovni sodelavci namesto slušateljev. Ali pa tisti slušatelji, ki jih film kot čarobni medij ne zanima v tolikšni meri, kot jih zanima filmska tehnika. Neukvarjanje s tehnologijo je še posebej pomembno pri filmski montaži, med katero so podrobnosti računalniškega programa zadnja stvar, s katero si kaže beliti glavo. Predvidevam, da se tudi na delavnicah kreativnega pisanja udeleženci ne ubadajo s tipkovnicami na prenosnikih, kot se nekoč verjetno niso posvečali šiljenju gosjih peres.

Je pa digitalizacija, tudi kar zadeva montažo, film v njegovem bistvu približala avtorju. To ni nepomembno, saj je montaža lahko pomemben del filmske režije. V njej se vsak režiser sooča s samim seboj, svojimi omejitvami in svojo sposobnostjo, da iz posnetega polizdelka potrpežljivo izkleše filmsko celoto. Aktivno filmsko razmišljanje v montaži je zato pomemben del mojih delavnic, namenjenih filmski režiji. Montaža je tudi učinkovit in neusmiljen lakmusov papir slušateljeve resnične želje, da bi postal pravi filmar. Čas rad pokaže, da tisti, ki jih med montažo vleče ven na sladolead ali na pivo, pozneje ne krenejo na resno poklicno filmsko pot; prej bo filmar postal nekdo, ki v montaži zaspi od utrujenosti. Montaža je prostor, v katerem se režiser lahko ogromno nauči in vedno znova uči o filmu. Tam se o njem lahko v miru pogovarja, če ima koga ob sebi. Vsekakor pa se tam pogovarja s svojim posnetim gradivom.

Toda, boljše in za njihovo življenje koristnejše je, da mulci uživajo na soncu, žulijo pivo in gledajo luštne punce, kot pa da trpijo na predavanjih, ki jih ne zanimajo. Opazovanje sveta okrog sebe je za filmarja namreč vsaj tako pomembno kot sposobnost odločanja in občutek za neprestani vpogled v filmsko celoto, ki nastaja. Z mladimi je nekaj narobe, če se jim ne zdi, da je ves svet njihov. Za prihodnje filmarje to velja še posebej. (Mimogrede, za neprestani vpogled v filmsko celoto je treba najprej pozabiti na pisanje snemalne knjige. Pridržujem si pravico do tega nesramnega mnenja, s katerim skušam cepiti ali pa okužiti, kar vam je ljubše, svoje slušatelje.)

V zabavo mi je, če slušatelji moje misli pozneje prodajajo kot svoje, ujezi pa me, če jih v intervjujih ne znajo dobro povzeti. Še bolj pa me jezi, če so filmsko neartikulirani. Takrat vem, da dela kot mentor nisem dobro opravil, ali pa so bila moja pričakovanja preprosto prevelika.

Zagovarjam tezo, da naj bo mentor slušateljem na voljo tudi izven šolskega urnika. Slušatelji so namreč nekakšni mentorjevi otroci in vsak med njimi je unikaten. Vsak slušatelj. In vsak mentor. Četudi se posameznik tega ne zaveda, je temu tako. Rad imam slušatelje, ki so suvereni, ne pa da suverenost blefirajo. Še slabše pa je, če lastno nesuverenost opravičujejo z nakladanjem o tem, da ne želijo blefirati suverenosti. In še nekaj. Vsem odsvetujem podpiranje sindikalizma v ekipah, ker ta vedno ovira ustvarjalnost. Sindikat v umetnosti nima prostora.

Ne vem, koliko filmskih šol potrebujemo na Slovenskem. To se mi zdi popolnoma nebistveno vprašanje. Vprašajmo se drugače. Kakšne in katere potrebujemo? Odgovor lahko, kot že tolikokrat, ponudita le izbira in konkurenca. Prepričan sem, da v slovenskem prostoru gotovo bolj prosperirali kot cagavci, da pa kljub temu menim, da je bolje, če se ne prepustijo temu mentalnemu toku. Izbira je nato njihova, in zanimivo jih je spremljati po tej odločitvi.

Nekoč sem bral, da je Louis Pasteur najprej silno želel postati profesor upodablajočih umetnosti. Nato pa je naletel na zanosna predavanja dveh vrhunskih kemikov... In Pasteur bi gotovo užival v gibljivih podobah, ki ob znanstvenih raziskavah na velike zaslone prinašajo skrivne koticke narave in človeka. Toda umrl je slabe tri mesece pred prvo projekcijo bratov Lumière in se tako ni mogel niti čuditi vlaku, ki je pripeljal na postajo La Ciotat. Skratka, zanos je pomemben. Težava potencialnega mentorja pa je v tem, da se ga ni mogoče naučiti ali priučiti. In v vsaki šoli so najpomembnejše prav tiste stvari, ki se jih je nemogoče naučiti.