

Ana Šturm

Televizijska režija

Pogovor z Aljažem Bastičem

ALJAŽ BASTIČ | FOTO ADRIJAN PREGELJ/ARHIV RTV SLOVENIJA



Aljaž Bastič je na RTV Slovenija zaposlen kot televizijski režiser, na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo pa dela kot asistent za področje televizijske režije. Poleg dela na nacionalni televiziji in na AGRFT se veliko posveča tudi glasbi, ki ga spremlja praktično že vse življenje. »Že v osnovni šoli sem hodil na nižjo glasbeno šolo, kjer sem končal deset let klavirja, štiri leta kitare in štiri leta tolkal. Ob začetku gimnazije sem začel obiskovati solo petje in na nižji glasbeni šoli končal štiri leta solo petja. V študentskih letih sem se vzporedno z AGRFT vpisal tudi na Konservatorij za glasbo in balet Ljubljana, kjer sem zaključil še štiri leta solo petja. Od nekdaj sem pel v različnih pevskih zborih, tako domačih kot mednarodnih, zadnjih sedem let pa vodim tudi mešani pevski zbor Prosavus; se pravi sem tudi dirigent. [...] Glasba je pomemben del mojega življenja, zato sem zelo vesel, da ga lahko združujem s svojim delom na televiziji.«

Bastič na televiziji soustvarja najrazličnejše vsebine, zaradi svojega bogatega glasbenega znanja pa ima posebno afiniteto do režije glasbenih oddaj in koncertov klasične glasbe. Pravi, da ga je televizija zanimala že kot otroka. »Vedno me je zanimalo vse, kar je računalniško, tehnološko: mikrofoni, kamere, luči in tako naprej. Ko sem prvič prišel na televizijo, sem se tako najprej razgledal prav po kamerah, mikrofoni, po vsem tehnološkem ozadju, ki je seveda pri televiziji zelo kompleksno – hkrati pa je zanimivo, kako v nasprotju s to kompleksnostjo na ekranu potem vse deluje dokaj enostavno. Ta kontrast med na eni strani

tehnološko izvedbeno zahtevnostjo in kompleksnostjo mehanizma, kot je RTV, ter na drugi strani tem, kako je neka razvedrilna oddaja – *Evrovizija* ali pa v končni fazi Olimpijske igre – potem na zaslonu videti čisto enostavno, mi je bil vedno zanimiv.«

Vedno ga je zanimalo tudi vprašanje kulturnih implikacij, ki jih ima televizija. »Televizijo imam zelo rad, še vedno jo nekako idealiziram, sploh njen pomen v kontekstu javnih medijev, ki je seveda v Evropi veliko bolj prisoten kot pa recimo v ZDA. Če povem malo drugače: mogoče ne ljubim čisto te televizije, ki je tu in zdaj – bodisi pri nas bodisi v tujini –, ampak ljubim bolj ideal televizije, torej vse to, kar bi ta medij (še) lahko bil.«

Ob začetku študija filmske in televizijske montaže na AGRFT¹ je dobro vedel, da ga bolj zanimata televizija in režija, ne pa tudi kateri njuni specifični deli. Po pogovorih s profesorji – Markom Naberšnikom, Igorjem Šmidom in Klemnom Dvornikom – pa je dokaj hitro ugotovil, da je to glasba. »Že konec dodiplomskega

¹ Na AGRFT na dodiplomskem študiju poznamo smeri režija, snemanje in montaža, vse te tri smeri pa se imenujejo filmska in televizijska režija, filmsko in televizijsko snemanje ter filmska in televizijska montaža. Na podiplomskem študiju (magisteriju) pa lahko (poleg ostalih smeri) študiraš bodisi televizijsko ali filmsko režijo.

študija mi je postalo jasno, da me glasba na televiziji zanima, zato sem se odločil, da želim v nadaljevanju študija oziroma na magisteriju podrobneje raziskovati režijo klasične glasbe na televiziji. [...] Konec dodiplomskega študija sem tako tudi potrkal na vrata urednice uredništva glasbenih in baletnih oddaj Danice Dolinar in rekel: 'Dober dan, sem študent in grem naprej študirat TV-režijo; zanima pa me tudi glasba – ali bi lahko dobil kako priložnost, da bi kaj naredil v tej smeri?' In tako se je začelo. Dobil sem prvi projekt, se izkazal, nato naslednji projekt, se ponovno izkazal in sledili so še tretji, četrti ... Vse to se je dogajalo medtem, ko sem študiral. Ko sem se nato po zaključku študija zaposlil na televiziji, vprašanja, kaj bom tam delal, sploh ni bilo, saj je bilo vse skupaj precej jasno.«

Če želiš na televiziji režirati glasbene vsebine, je dobro poznavanje glasbe nujno. Režiserjev, ki bi imeli glasbeno ozadje in znali brati tudi partiture, pa na televiziji ni veliko; trenutno je poleg Bastiča v slovenskem prostoru s takim znanjem aktiven le še en televizijski režiser – Juš Hrastnik, ki je pravkar zaključil študij. »Morda lahko to specifično ponazorim z nasprotnim primerom: jaz in šport si nisva preveč blizu in za vse (za gledalce pa še posebej) je bolje, da ne režiram športnih prenosov, saj bi zagotovo vsakdo opazil, da jih dela nekdo, ki mu šport ni blizu. Res nimam afinitete do športa, ne poznam pravil, ne poznam podrobnosti. Nujno je, da vsebine, kot sta šport in glasba – gre namreč za dve veliki specifični televiziji; vseh ostalih stvari se lahko nekako priučiš in jih korektno narediš –, dela nekdo, ki ima primerno znanje. Pri glasbi in športu se namreč res vidi, ali stvar čutiš, ali te res zanima in ali jo obvladaš.«

O RAZLIKAH MED FILMSKO IN TELEVIZIJSKO REŽIJO

Bastič meni, da je delitev na filmsko in televizijsko režijo danes nekoliko zastarela. »Ko govorimo o filmski ali televizijski režiji, pravzaprav govorimo o enokamerni ali večkamerni simultani režiji; to je v bistvu edina razlika. [...] Tudi na televiziji seveda ustvarimo veliko dokumentarnih oddaj, dokumentarnih filmov, izobraževalnih oddaj, ki so pravzaprav snemane enokamerno, gre pa seveda za specifičen televizijski žanr. Brez težav bi lahko rekel, da gre pri teh oddajah in dokumentarcih za pristop filmske režije. Tako da bi jaz filmsko in televizijsko režijo razlikoval samo v ideji tega, ali snemaš z eno kamero in se nato naknadno postaviš v montažo, kjer lahko bistveno oblikuješ vsebino; pri večkamerni režiji pa se moraš odzvati takoj: v studiu ali na terenu moraš kamere pravilno postaviti, režirati in zmontirati, in oddaja je na nek način končana – po navadi gre pri tem tudi za druge tipe oddaj, recimo za prenose koncertov, proslav, razvedrilne oddaje ipd.«

Podobnosti med televizijsko in filmsko režijo je veliko, med drugim ta, da v obeh primerih režiser išče pravo formo za vsebino. »Podobno je tudi to, da lahko delaš z igralci, sodeluješ z ekipo, iščeš vizualni slog. Skratka, si nadzornik, koordinator in hkrati idejni ter umetniški vodja celotnega projekta.« Ena večjih razlik pa je na primer v tem, da pri televiziji za vsebino bolj skrbi urednik oddaje, pri filmu pa ima to vlogo načeloma scenarist. V procesu snemanja filma scenarist nato proces prepusti režiserju in producentu, pri televiziji pa je urednik vse do konca ključni sodelavec, oziroma krovni sodelavec, ki je odgovoren za celovitost oddaje. »A tudi režiser ob tem ključno prispeva, saj je odgovoren za vizualno podobo, za vprašanja dramaturgije ipd. Prav tako je nujno, da je režiser tudi po znanju in vedenju enakovreden vsebinski sogovornik uredniku, kar pomeni, da lahko velikokrat precej doda tudi sami vsebini.«

Televizijsko delo je večinoma tudi hitrejšo od snemanja filma. »Včasih si želim, da bi imeli za kako oddajo več časa za razmislek. [...] Filmski režiser na enem celovečernem filmu dela dve leti ali tri, včasih tudi več, medtem ko televizijski režiser v dveh letih zrežira okoli sto oddaj; lahko manj, lahko več, nekatere kompleksnejše, druge enostavnejše. Delo je bolj disperzno in kvantiteta je večja. [...] Režiser na televiziji ustvarja tudi zelo različne oddaje; od dokumentarnih ali izobraževalnih in raznih feljtonov do informativnih in otroških oddaj ... stvari se lahko snemajo v studiu, bodisi oddaje v živo, pogovorne oddaje, poligrane oddaje, proslave, športni prenosi, koncerti, pa razvedrilne oddaje. Delo je skratka zelo raznoliko in pravzaprav ni enotnega režijskega pristopa.«

Včasih si želim, da bi imeli za kako oddajo več časa za razmislek. [...] Filmski režiser na enem celovečernem filmu dela dve leti ali tri, včasih tudi več, medtem ko televizijski režiser v dveh letih zrežira okoli sto oddaj; lahko manj, lahko več, nekatere kompleksnejše, druge enostavnejše. Delo je bolj disperzno in kvantiteta je večja.



Tudi Bastič na televiziji soustvarja najrazličnejše oddaje, ki se precej razlikujejo. Delo televizijskega režiserja je zato zelo kompleksno, a tudi raznoliko glede na oddajo, žanr ali vrsto, ki jo pripravlja. Zase pravi, da najbolj uživa v večkamernem delu in da so mu daleč najljubše žive televizijske oddaje, pa tudi delo v režiji. »Ko se enkrat začne snemanje/prenos, je to trenutek, ko res uživam. Adrenalin je na višku, a nikoli nisem nervozen. V bistvu gre kot za nekakšno jadranje na valovih, prav zares en sam užitek.« Režiser je na televiziji odgovoren za končni izdelek v celoti, za videz, likovnost, za dramaturgijo, tudi za tehnično korektnost, zato moraš biti »vedno zelo odprt, zelo pozoren in ves čas razmišljati, kaj vse gre lahko narobe in kaj vse moraš še urediti«.

ZVOK IN SLIKA, KOT SE ŠIKA

Bastič že na začetku omeni tehnološko in izvedbeno zahtevnost ter kompleksnost mehanizma, kot je RTV. Za boljšo predstavo se na primeru koncerta v živo na kratko dotakneva osnovne tehnične opreme, ki jo uporabljajo pri prenosu. Torej, kaj vse je pravzaprav v ozadju slike, ki jo gledamo na zaslonu.

Pojasni, da je pri prenosu koncerta prvo pomembno vprašanje, ali sta oder oz. koncertna dvorana svetlobno dovolj dobro opremljena oziroma primerna za prenos. Pri prenosu tako vedno sodeluje mojster osvetlitve iz RTV, ki sodeluje z osvetljevalcem v dvorani. Da je osvetlitev prostora primerna tudi za televizijsko sliko, je treba dodatno usmeriti kakšno svetlobno telo, morda dopolniti belo luč, efektno luč ipd. Naslednje poglavje je zvok, za katerega praviloma poskrbi ekipa Radia Slovenija. Za ozvočitev simfoničnega orkestra namestijo med 25 in 30 mikrofонов, ki jih ustrezno razporedijo. Pri tem delu poleg tonskega mojstra sodelujejo še glasbeni producent, ki ima vlogo režiserja zvoka in dva asistenta.

»Pri samem strogo televizijskem delu pa,« pojasnjuje Bastič, »gre za reportažni avto in spremljevalno vozilo, za 6–8 kamer, ki so vse povezane v enovit sistem. Kamere morajo biti *broadcast* – to pomeni, da so enake, da so enak model in da imajo kvalitetno primerljive objektivne. Vse te kamere se da tudi daljinsko uravnjavati. Kamermeni skrbijo za kompozicijo, izrez in ostrino; za vprašanje barv, svetlobe in drugih tehničnih parametrov slike pa skrbita kontrolorja kamer, ki sta v reportažnem avtu in vseh teh 6–8 kamer nadzirata.«

V proces je vključen tudi ves režijski del v ozadju. »Reportažni avto sestoji iz velike video mešalne mize in obsežnega monitorja, na katerem vidiš vse kamere in druge slikovne vire, potem pa je tu še interkom, ki je ključno orodje komunikacije. Interkom sestavlja več enot, to so režiser, tajnica režije, kamermeni, asistent režije, tehnični vodja, ipd. Interkom je srce režije, saj omogoča, da se lahko med seboj pogovarjamo in da je ta komunikacija jasna. Tu so seveda še snemalne naprave in vrsta drugih tehničnih stvari (tudi celotna tonska režija, ki pa pri takšnih prenosih nima večje vloge), ampak mislim, da so te informacije dovolj za neko osnovno predstavo, kaj je v ozadju, saj gre res za zelo obsežne tehnološke sisteme. Verjetno je zdaj tudi nekoliko bolj jasno, zakaj so prenosi v živo posledično tako dragi.«

REŽIJA KONCERTA KLASIČNE GLASBE

Kot smo že omenili, je zaradi klasične glasbene izobrazbe Bastič na televiziji največkrat zadolžen za režijo koncertov klasične oziroma resne glasbe. V nadaljevanju nam podrobneje pojasni, kako poteka režija koncertov klasične glasbe. S to temo se je med drugim podrobneje ukvarjal tudi v svojem magisteriju, kjer je, kot pove, izpostavil štiri pomembne aspekte pri režiji glasbe.

Prvi aspekt je vprašanje samega glasbenega dela: kaj je (glasbena) vsebina koncerta. Sledi vprašanje korpusa: ali gre za mladinski orkester, simfonični orkester, je prisoten solist, morda zelo znan dirigent ipd. Tretji aspekt je povezan s prostorom izvedbe: ali gre za klasično koncertno dvorano, je morda dvorana arhitekturno zanimiva, ali gre za eksterier, kjer je zanimivo spremljati tudi odzive občinstva ... Zadnji, četrti aspekt pa se nanaša na režijo – kaj lahko režiser temu prenosu doda, da ga nadgradi.

»Prva faza pri pripravi je, da se seznaniš s tem, kaj se bo snemalo, kakšna je vsebina, za kakšne vrste koncert gre, v katerem prostoru poteka, za kakšen korpus gre, kdo so nastopajoči. Ugotoviti in seznaniti se moraš s tem, kaj ontološko delamo: ali gre za nekaj, kar delamo običajno ali za nekaj specifičnega.

Naslednja faza so sestanki, na katerih se dogovorimo za pozicije kamere in za morebitne druge podrobnosti, recimo vprašanja luči, zvoka, generalke ipd. Pridobiti moramo tudi vse notne partiture. Ko dobim partiture in jih začnem analizirati, se pojavijo nova vprašanja: koliko bo repetacij, kakšna bo razporeditev orkestra oziroma glasbenikov.«

Kot režiser moraš skratka pridobiti vse informacije. »Ko imam vse podatke, se lotim analize glasbenega dela. Večkrat ga poslušam, razmišljam o tem, kakšen vtis pusti, ali gre za sodobno skladbo oz. iz katerega obdobja je, kaj želi skladba sporočiti in kako bom to sam prenesel gledalcu; pomembno se mi zdi, da v svojem ustvarjanju glasbeno delo, če je le mogoče, tudi nadgradiš.«

Po analizi partiture se začne tudi dolgotrajen proces pisanja snemalne knjige. »Čisto vsak kader, ki ga gledalec vidi, je vnaprej pripravljen in zapisan. Snemalna knjiga za prenos enega koncerta vsebuje med 600 in 700 kadrov, pri čemer ima vsak kader definirano kamero in to, kaj se v njem zgodi. To je proces, ki traja 3–4 dni. Snemalno knjigo dobijo kamermeni in tajnica režije.«

Režiser obišče tudi vajo orkestra, se seznani z dirigentom, mu postavi vprašanja, spremlja potek generalke orkestra. »Na dan snemanja imamo samo eno vajo oz. generalko in snemanje – in v tem kratkem času je treba urediti vse: od tega, da ima morda nekdo od glasbenikov v liniji obraza mikrofona, do tega, da je mogoče slaba luč in kje je čigava pozicija: v pripravi, komunikaciji in načinu dela moraš biti skratka zelo natančen in pazljiv.«

Med samim prenosom delo v režiji oziroma v reportažnem avtu poteka sorazmerno mirno, pojasni. »Tajnica režije vedno napove kader, ki sledi. Jaz kot režiser imam pred seboj partituro in spremljam vse kamere. Kamermeni že vedo, katere kadre mi morajo ponuditi, in jaz samo kličem že vnaprej pripravljene kadre. V živi izvedbi lahko od snemalne knjige tudi odstopim, če vidim, da se dogaja nekaj izrednega, ali pa če se zgodi nekaj zelo čustvenega. Moraš pa biti pri tem zelo previden, saj se ti lahko cela reč hitro podre – ko prenos enkrat teče, ni poti nazaj.«



filmarija

Pogovoru z Aljažem Bastičem lahko v celoti prisluhnete v podkastu **FILMARIJA – PRITISK DALJINCA** na www.dsr.si.