

Ko bom velik, bom direktor fotografije

Spoštovane bralke in bralci, zaupana mi je bila naloga, da (po vzoru predhodnikov) zapišem nekaj besed iz (osebne) ozadja poklica direktorja fotografije. Pri tem se bom posluževal nauka *poljske filmske šole*, ki sem ga spoznal v petih letih študija filmske fotografije na Nacionalni filmski, televizijski in gledališki šoli v Lodžu, dosedanjih profesionalnih izkušenj in lastnih razmišljanj.

Ko sem se po koncu študija vrnil v Slovenijo, sem doživel manjše presenečenje. Besedna zveza *direktor fotografije* je nekaj, česar (zlasti zunaj filmske srenje) praktično nihče ne pozna. Ne pomeni nič. Nekaterim zveni celo arogantno, kot fotograf, ki se je sam poimenoval za direktorja. Približno tako, kot bi si rekel »predsednik fotografije«. V času študija pa je bil eden najuspešnejših in najbolj priljubljenih načinov osvajanja deklet izreči prav besede: sem direktor fotografije. Vsaka Poljakinja namreč dobro vé, da direktor fotografije poskrbi za igralko, da na velikem platnu zažarijo v vsej svoji lepoti. Ker je tam filmska tradicija močna, kinematografija pa visoko razvita, praktično vsak pozna ta poklic in seveda njegovo poljsko poimenovanje (operator filmowy).

V slovenščini je besedna zveza direktor fotografije razmeroma neintuitivno in precej abstraktno poimenovanje, ker ni zares opisna in marsikoga brez poglobljenega znanja zavede ali zmede. Imam celo prijatelja mlajše generacije, ki izraza sploh ni poznal in je uporabljal »cinematografija«, kar brez osebne oblike. Sicer poslovenjeno iz angleškega »cinematography« (filmska fotografija).

Besedna zveza je neposredno slovenjenje angleške »director of photography«, ki se bolj natančno prevede v nekoliko pomenljivejšo »režiser fotografije«. Vendar je tudi ta vprašljiva, če povzamem argument znamenitega italijanskega direktorja fotografije Vittoria Storara, ki pravi, da je na snemanju lahko le en režiser. Zato dosledno uporablja angleško besedo »cinematographer«, za katero v slovenščini (še?) ni (primerne) prevoda.

Dejstvo je, da je to eden najmanj (pre)poznanih poklicev filmske industrije pri nas. Ne le zaradi nejasnega poimenovanja, temveč tudi zato, ker je filmska industrija kljub močnim koreninam in stalnim mednarodnim uspehom zanemarjena. In tudi zato, ker se poklic direktorja fotografije ne pojavlja v drugih, v Sloveniji bolj razvitih in negovanih umetnostih, kot so na primer poklic scenografa, kostumografa, režiserja, dramatika v gledališču. Večinoma

ga ljudje nehote zmotno enačijo s snemalcem ali kamermanom, saj je poimenovanje teh poklicev neposredno povezano s kamero (filmsko fotografijo) in zato, zlasti za laično javnost, bolj zgovorno.

Kakšna je torej v grobem razlika med kamermanom, snemalcem in direktorjem fotografije? Prvi je praviloma oseba, ki na televiziji upravlja eno od mnogih kamer, komponira kadre, izvršuje premike kamere in ostri po navodilih režiserja TV-oddaje. Drugi, snemalec, je lahko oseba, ki samostojno ali v sodelovanju z direktorjem fotografije snema prispevke na TV ali upravlja kamero na filmu. Spozna se na kompozicijo, pozna osnove filmskega izražanja in tehniko, s katero dela, zato je lahko tudi samostojen. Včasih je specializiran za določeno tehniko snemanja (na primer pod vodo). Oba omenjena poklica sta bolj kot ne tehnične oziroma omejeno kreativne narave. Direktor fotografije po svojem delu spada med glavne avtorje avdiovizualnega dela. Strnjena definicija bi lahko zvenela takole: »Direktor fotografije je vizualni pripovedovalec, ki se poslužuje filmskega jezika.« Tako kot je film v svojem bistvu sestavljena/združevalna umetnost, je tudi filmski jezik sestavljen iz likovnega, literarnega, zvočnega jezika in jezika filmu lastnih prvin, kot so recimo goljufanje prostora, časa, pogleda ..., montažna os in mnoge druge. Poklic direktorja fotografije zahteva polno filmsko-jezikovno pismenost, znotraj nje še posebej likovno, saj se le na ta način lahko svobodno, natančno ter scenariju in režiserjevi viziji primerno izraža. Direktorja fotografije vidim v prvi vrsti kot avtorskega prevajalca, ki scenarij iz literarnega jezika prevede ali, bolje rečeno, transponira v vizualni-filmski jezik in ga nato tudi posname.

Ta postopek poteka najprej na ravni scenarija v pogovorih z režiserjem in nato v predpripravi, v sodelovanju z drugimi avtorji, zlasti s scenografom. Za boljšo ponazoritev obsega naj naštejemo le nekatere elemente, ki sestavljajo vizualni koncept: barvna paleta filma in koncept barv, celostna atmosfera filma, prevladujoče kontrastno razmerje, kvaliteta/kvantiteta svetlobe, svetlobni kontrast, barva in barvni kontrast svetlobe, nasičenost, atmosfere posameznih prizorov, tip objektivov, vidno polje objektivov, struktura slike, ostrina, globinska ostrina, velikost negativa ali senzorja kamere, razmerje slike, gibanje oziroma premiki kamere, koti kamere, kompozicija, izrezi, dolžine kadrov, ritem pripovedovanja, tip negativa/senzorja kamere, odnosi likov in lokacij ... Vsak vizualni element, ki ga direktor fotografije vključi ali izpusti, je odločitev, za katero je odgovoren kot avtor. Naj poudarim, da je to izrazita lastnost poljske šole, ki vse glavne avtorje filma obravnava kot umetnike, (skoraj) enakovredne režiserju; torej kot soustvarjalce neke celote, ki ni kolaž posameznih avtorskih del, pač pa novo celovito (so)avtorsko delo, ki je tako dovršeno, da so šivi povsem nezaznavni. To daje vsakemu izmed avtorjev precejšnjo mero avtonomije,

ki jo mora spoštovati tudi režiser, a obenem nalaga breme odgovornosti za ustvarjeno.

Direktor fotografije v Sloveniji tovrstno raven avtonomije oziroma zaupanja redko doživi. Po drugi strani pa tudi ne nosi tolikšne odgovornosti, kar je po mojem mnenju slabo. Eno najboljših sodelovanj se mi je zgodilo pri kratkem filmu **Srečno, Orlo!** (2016, Sara Kern). Glavni junak Orlo (Tin Vulovič) je devetletni fantek in film je skoraj v celoti posnet s kamero iz roke. To so pogoji, v katerih je režiser prisiljen izpustiti kontrolo. Z režiserko Saro Kern se pred projektom nisva poznala, zato je bilo toliko bolj pomembno, da sva v predpripravah zgradila odnos, ki je temeljil na medsebojnem zaupanju in mojem razumevanju njene vizije. Veliko sva se pogovarjala o scenariju, pa tudi o filmih, nazorih, življenju in vsem drugem. In seveda smo skupaj z glavnim igralcem izvedli nekaj „vaj“, kjer se je dokončno izkristaliziral način najinega sodelovanja. Večina kadrov je bila grobo načrtovanih, vse fineše in drobne igralčeve nenačrtovane gibe je bilo treba s kamero ujeti spontano. In tu se je, menim, zelo jasno izkazalo, da je bilo tovrstno sodelovanje prava pot do zelenega rezultata. Na tem mestu moram omeniti producenta Roka Bička, scenografko Nežo Zinajič, kostumografko Tino Pavlovič in avtorico maske Talijo Ivančič, brez katerih svet Orla sploh ne bi obstajal. In najbližje sodelavce: prvo asistentko kamere Sabino Smodej, drugega asistenta kamere Luko Podobnikarja, mojstra luči Sveta Makiča in mojstra scenske tehnike Stanka Podobnikarja, ki so mi s svojo profesionalnostjo zagotovili svobodo in poskrbeli, da sem imel pred in med snemanjem mnogo manj skrbi. Zelo odvisno je, s kom sodeluješ.

Po vrnitvi iz Poljske sem namreč kmalu prišel v konflikt z nekaterimi filmskimi producenti in ustvarjalci. Ker sem po značaju kolerik, po duhu uporniške narave in za nameček brez filtra med miselnim in verbalnim procesom, se zavedam svoje (so)krivde za krhanje odnosov, saj sem konflikte s svojim vedenjem večkrat potenciral do trenutka, ko ni bilo več poti nazaj. Kljub vsem prebranim intervjujem z velikimi direktorji fotografije, kljub vsem predavanjem na to temo, sem na lastni koži spoznal drugo plat poklica – delo z ljudmi, sposobnost komunikacije, diplomacije in manipulacije. Včasih je to pomembnejše od talenta, znanja in kreativnosti. Če ne dobiš priložnosti, talent ne pomeni veliko. Sodelovanje. Samokontrola. Ena takšnih zgodb se je pripetila pred približno letom in pol med pripravami na kratki film po mojem mnenju izredno nadarjenega mladega režiserja, ki mora zavoljo ostalih vpletenih žal ostati neimenovan. Takrat sem med drugim glasno, najverjetneje preveč agresivno in morda neprimerno javno zagovarjal režiserja pred producentom in nekaterimi člani ekipe. Projekt na žalost ni bil realiziran, jaz pa sem prejel telefonski klic, v katerem mi je producent neposredno

Med snemanjem filma Eme Kugler *Človek s senco*, fotografija: Luka Drogenik



povedal, da je moje obnašanje neprimerno, predvsem zaradi „negativnega vpliva“, ki sem ga imel na režiserja. To je bilo naše edino sodelovanje. Še danes sem na t. i. črni listi te in nekaterih drugih slovenskih produkcijskih hiš in režiserjev, kar samo po sebi ni nič strašnega – pač dobim manj priložnosti. Nevarno postane, ko se naenkrat zaveš, da je sredina zelo majhna in priložnosti za kakovosten projekt ni veliko. Kljub vsemu mi ni žal, da sem ostal zvest sebi ter jasno povedal, kaj si mislim, ko je bilo to potrebno. Vedno in povsod se najdejo tudi tisti, ki to prepoznajo in spoštujejo. Se pa na podlagi teh izkušenj trudim na drugačen način izražati svoje mnenje in tudi k projektom pristopam bolj premišljeno. Prav zares je velik del tega poklica tudi sprejemanje odločitev, kdaj, s kom, zakaj in kakšen film posneti in kdaj ne. To sicer ni neposredno povezano z delom. Gre za vprašanje lastne identitete. Kdo smo? Kakšne so naše vrednote, ambicije, cilji? Kaj nas zanima, kaj se nas dotakne in na kaj smo občutljivi? A prav tu se skriva past, kajti to, kdo smo, neposredno povratno vpliva na naše avtorsko delo. Narava kreativnih in umetniških poklicev je z moje perspektive ta, da bolj ko skušamo pripovedovati o nekom ali nečem drugem, bolj jasno razgaljamo sebe. Ne vem, s kom vse bom v prihodnosti sodeloval, a izkušnje in samospoznanja, do katerih sem prišel v dosedanjem delu, so bili vredni, da sem (nenamerno) ohladil nekaj odnosov in žrtvoval nekaj potencialnih projektov. Prav to je najpomembnejše za ta poklic – razvoj, za vsako ceno. Ne le spoznavanje novih tehnologij in orodij, pač pa razvoj idej, vizij, spoznati samega sebe, imeti izdelano mnenje ... Kdor je kreativen, bo vsako orodje znal uporabiti v svoj prid.

Direktor fotografije ima zelo specifično vlogo, saj je glavni vezni oziroma združevalni člen med kreativno in tehnično platjo filmskega procesa. Morda se bo komu ta trditev zdela radikalna ali napihnjena, a če za trenutek pomislimo, ugotovimo, da se večina dela filmskih ustvarjalcev na koncu procesa konča s sliko, na t. i. negativu (v tem primeru besedo negativ razumem kot originalno, surovo filmsko sliko,

ne glede na to, ali je analogna ali digitalna). Scenarij, režija, igra, maska, kostum, scenografija, večina produkcijskih sredstev, vloženi v film, vse to se odraža na sliki. In zanjo je odgovoren direktor fotografije. Če naredi napako, to vpliva na delo vseh ostalih sektorjev, tako avtorjev kot tehnične ekipe. Zato menim, da sta sodelovanje in medsebojno zupanje najpomembnejša sestavna dela procesa nastajanja filma. Direktor fotografije ima odgovornost, da delo ostalih avtorjev, ki so neposredno povezani s sliko, prikaže tako, kot narekuje scenarij in vizija, ki sta ju zasnovala skupaj z režiserjem. To pomeni tudi odgovornost, da si zagotovi primerne pogoje dela. Oceniti, kaj je v določenih razmerah mogoče in kaj ni, je ena izmed spretnosti, ki jo mora direktor fotografije obvladati, sicer se hitro zgodi, da rezultat krepko odstopa od koncepta ali je celo tehnično neprimeren. Po drugi strani pogosto vidimo sliko, ki je pretirano pravilna ali „lepa«, da že s tem pritegne našo pozornost, vendar pa ne prenaša čustev ali atmosfere v zgodbi. Tudi to je po mojem mnenju slaba filmska fotografija, ker je neprimerna glede na scenarij. Mislim, da je vsak direktor fotografije kdaj naredil tudi to napako, saj fascinacija s samo estetiko podobe z lahkoto zasenči scenarij. Opažam, da sem z izkušnjami postal bolj izbirčen glede projektov in sodelavcev (tudi glede tega, kaj iščem v sodelavcih), odločitve vse pogosteje sprejemam intuitivno. Začel sem zavračati projekte, katerih scenariji se me na čisto osebni ravni niso dotaknili. Nisem jih racionalno analiziral ali se spraševal o, na primer, komercialnem potencialu. Ko sem bral, v glavi enostavno nisem videl filma. To je zame v nekem trenutku postalo eno izmed glavnih meril. Nikakor ne trdim, da so samo takšni scenariji dobri, vsakdo ima svoj preverjeni ključ za ocenjevanje.

Eno najpomembnejših orodij direktorja fotografije je intuicija, ki je ne enačim s talentom. Talent je predispozicija določene vrste, kot denimo glasbeni posluš ali naravna risarska spretnost. V mojem razumevanju intuicija direktorju fotografije pomaga uporabljati naravni talent in ponotranjena znanja pri njegovem delu. Kot občutek, ki ga imamo za materni jezik. Večinoma pozabimo naučena pravila, vendar intuitivno vemo, kako se pravilno izražati, da bi dosegli želeni pomen – pod pogojem, da smo pravila na neki točki ponotranjili.

Intuicija je, podobno kot talent, nekaj, kar lahko negujemo ali zanemarimo. Študij me je za več let popolnoma odrezal od lastne intuicije. Ko sem začel zares spoznavati svet filma, sem za to uporabljal predvsem razum, kakor pač zahteva šola. Analitično sem pristopal k predmetom in filmom predvsem zato, da bi se naučil delati (snemati). Ta racionalni pristop je seveda dobra pot za splošno razumevanje, vendar je za ponotranjenje in poglobljen uvid ter za izstop iz teorije potrebna praksa, ki je bila del študija in

je, seveda, jedro poklica. Skozi delo sem na določeni točki dojel, da za svoje pripovedovanje uporabljam izključno razum. Preveč sem razmišljal o tehniki, bil obremenjen z njo. To je izhajalo iz negotovosti in še ne ponotranjenih osnov filmskega jezika. Fascinacija s tehnologijo je le ena od etap razvoja. Danes menim, da morata biti uporaba in izbor orodja racionalna; pot, po kateri pridemo do orodja, pa intuitivna. Fascinacijo z orodji morata prej ali slej zamenjati radovednost in čudenje nad zgodbami, čustvi in liki. Če zmoremo izostriti posluš, nam slednji šepetajo, intuicija pa s pomočjo talenta in znanj prevaja zgodbe in čustva v jezik filma. Zadnja leta se veliko posvečam temu. Negovati posluš za intuicijo. Ni lahko, saj je to pravzaprav notranji šepet in zelo enostavno ga je preglasiti ali celo popolnoma utišati. Zato so izredno pomembni ponotranjeno znanje, določena mera samozavesti in odlični tehnični sodelavci, ki ukvarjanje s tehnologijo prevzamejo nase in s tem zagotovijo direktorju fotografije svobodo, da lahko prisluhne intuiciji.

Pred študijem je bila moja predstava o delu direktorja fotografije zelo omejena. Kljub sodelovanju pri dveh celovečernih TV-filmih v vlogi set fotografa sem bil prevelik ignorant, da bi sploh lahko poskušal zares razumeti, kaj pomeni biti direktor fotografije in kakšna je s tem povezana odgovornost. V času študija se mi je poklic postopoma odstiral. Počasi, medtem ko sem ga natančneje spoznaval, sem se vanj tudi zaljubil. Začetna naivna zatreskanost je minila. Zamenjala jo je mnogo bolj zapletena, a realna slika. Skozi leta študija in dela ter mnoge projekte sta iskanje in odstranjevanje počasi postala del mene, zažrla sta se globoko pod mojo kožo. Danes se mi zdi, da si v začaranem krogu, kot nadležen petletnik, na vsak najdeni odgovor zastavim novo vprašanje in upam: *Ko bom nekoč velik, bom direktor fotografije.* **E**