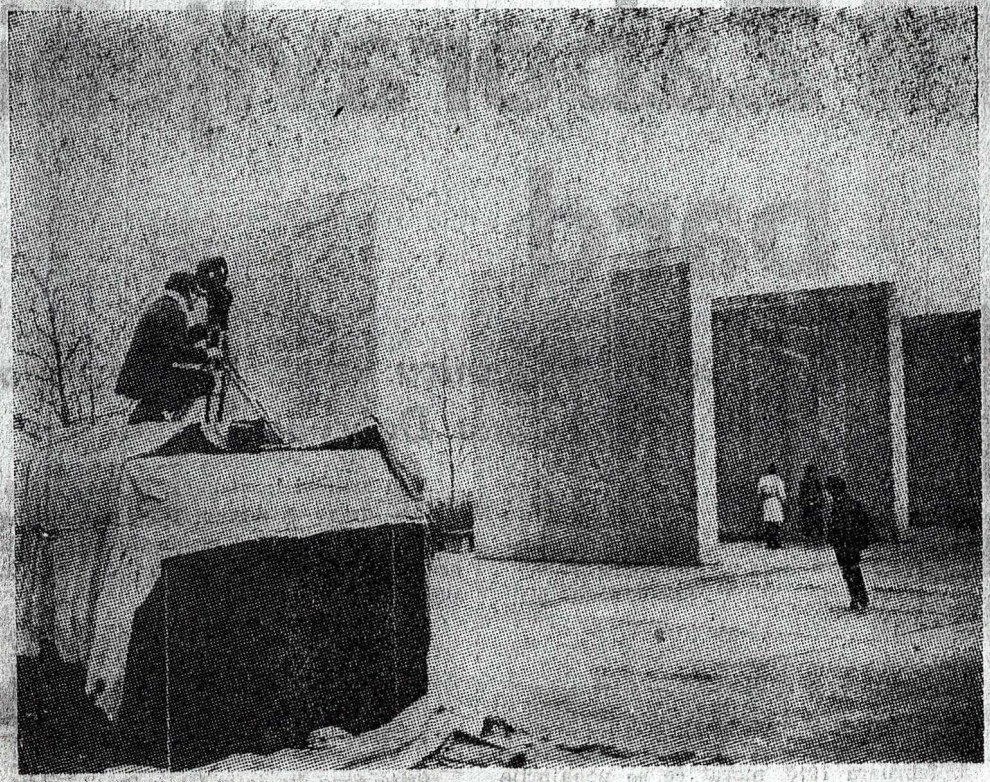
Amaterizam obogaćuje film

AUTOR SA 16 mm - KAMEROM U RUCI



Robert Frank, jedan od najuspješnijih amatera tzv. njujorške filmske škole, snima . . .

Donosimo ovdje dio članka Ivice Hripka koji u pokretu zagrebačkih filmskih amatera (autorska

nju scene, a istovremeno prisutan uz tehničku napravu i njen poslušnj mehanizam.

nama. Film je komponenta njegove ličnosti, dakle odraz njegovih saznanja o društvu.

U profesionalnom, igranom i dokumen-

Donosimo ovdje dio članka Ivice Hripka koji u pokretu zagrebačkih filmskih amatera (autorska grupa »Camera«) sagledava nov tip sineasta i novu kinematografiju.

Odjednom se amaterizam, taj dobri stari hobi sa svojim navikama, ekonomskim ograničenjima i moralnim osobinama, našao tu da se po njegovim uzorima pokušava mnogo štošta liječiti. I, eto, već su se na posljednjem Festivalu u Puli osjetili rezultati. Naročito jedan koji još ne treba definirati, ali o kojemu će u ovom članku biti riječi.

Neobično aktivna filmska kritika i žurnalistika u posljednje je vrijeme stalnim upozoravanjima i oštrim osvrtima ostvarila izvjesnu filmsku klimu tretirajući sve, od strogo ekonomskih aspekata pa do najsuptilnijih pitanja artističke naravi. Nesumnjivo da je takva utjecala napose na formiranje svježih filmskih ličnosti, kojima je dosadašnja profesionalna filmska praksa zajedno sa svim njezinim nastranostima i bolestima u osnovi bila tuđa. Opća kultura stjecana literaturom i fakultetima, a filmska napabirčena uštedevinama potrošenim na vlastitu produkciju, jedini je i najzdraviji pristup aktivnom stvaranju.

Televizija je, također pridonijela demistifikaciji filmske kamere. Momci iz »Jučer, danas, sutra«, uz stanovito nadahnuće i — automobil, sačine dokumentarac kakav se nekad mogao a i danas još uvijek može vidjeti na službenim filmskim, inače vrlo cijenjenim festivalima.

Filmska tehnika, naročito maloformatna (16-milimetarska) dosegla je gotovo nevjerojatne domete. Kamere su postale mnogo lakše, kompletirane su svim mogućim automatima što olakšavaju upotrebu, opskrbljene su objektivima koji garantiraju visok učinak i ekspozimetrima koji automatski rade za snimatelja...

Filmska traka širokih raspona osjetljivosti (od one za isključivu primjenu na suncu, pa do hiperosjetljive za upotrebu uz običnu sijalicu u sobi li na ulici; izvanredno tolerantne na greške pri ekspoziciji) gotovo onemogućava da se loše upotrijebi.

I kada se saberu svi ti bitni, kao i oni naoko nebitni i sitni a važni dometi razvoja filmske tehnike, ispada da je odumiranje filmskih »zanata« gotovo neizbježno.

Režiser postaje snimatelj i obratno, a kamera je ona koja se (dakako, uz neophodno poznavanje svih njezinih mogućnosti kao i svojstva filmske trake) brine o onome što su do sada radili isključivo »stručnjaci«.

Danas kino-amateri širom svijeta, takvom tehnikom i preokretnom filmskom trakom (koja je, uzgred rečeno, mnogo osjetljivija na odstupanja) ostvaruju na kilometre briljantnih filmova, crno-bijelih kao i onih u koloru, a da pri tom nisu veći stručnjaci od običnih foto-amatera. Time hoću reći da takva tehnika (dakako, bez obzira na zajedljive i deplasirane primjedbe ugroženih u stilu: »...a što ako se automati — pokvare«) skida sa snimatelja kompletnu brigu oko eksponiranja, omogućava mu da pogledom kroz tražilo kamere nađe željeni ili zamišljeni ugao, izraz, poziciju, pa da zatim uoštri i jednostavno — snimi, kompletno angažiran u oblikovanju scene, a istovremeno prisutan uz tehničku napravu i njen poslušni mehanizam.

Velike mogućnosti kopiranja filma sa 16-mm negativ-trake na 35-mm pozitiv-traku, dakle mogućnosti komercijalizacije uske trake (uz savjestan rad laboratorija i fotografske kvalitete snimke) isključuju obaveznu upotrebu teške, nezgrapne, samo zanatlijama dostupne profesionalne kamere.

Tako tehnika sama omogućava da se u život provede misao o kameri koja je — olovka u rukama sineasta, jer postoje naprave koje uz minimalni napor mogu dati maksimalno savršen rezultat.

Autoru se tako omogućava maksimalno angažiranje u pronalaženju i organizaciji objekata snimanja, bez osoblja koje u uvjetima kinematografije uzrokuje nepotrebne troškove u obliku balasta: asistenata, organizatora, sekretara... itd.

Čovjek iza kamere samo tako može postati autor koji će izvući maksimum izražajnih mogućnosti iz tehničkog sredstva kojim barata, a time s t v a r a n j e prestaje robovati z a n a t u.

Problem autorstva u ovom našem perspektivnom obliku manifestira se već danas u nekoliko vidova: u amaterskom filmu autor je i producent filma, i snimatelj, i laborant, i montažer, pa čak i kino-operater. Otuda i širok dijapazon raznolikosti tema, formi i načina upotrebe filma. Otuda i krajnosti do kojih filmski amaterizam često dolazi u svojim traganjima, od hladno profesionalne perfekcije do avangardizma koji ne vodi nikuda, kao što je slučaj bijelog blanka projiciranog na ekranu. Ali između toga nađu se i rezultati visokih sineastičkih kvaliteta, koji posjeduju zrelost velikih misli i tehničke perfekcije.

U svim tim oblicima ipak se deklarira autor: sa svim svojim dobrim i lošim stranama. Film je komponenta njegove ličnosti, dakle odraz njegovih saznanja o društvu.



Zagrebački filmski amateri na poslu

U profesionalnom, igranom i dokumentarnom filmu, autor se najčešće deklarira prevagom vlastite ličnosti nad ostalim komponentama proizvodnje. Posjeduje li dovoljno upornosti i ambicija, ostvarit će okrnjen film u onom stalnom sukobu sa zanatskim i birokratskim ustaljenostima koje diktira proizvodni proces od ideje do posljednjeg montažnog zahvata, sve u težnji da stvaralački proces saobrazi ustaljenim kalupima industrijski shvaćene proizvodnje. Naprosto ispada da je ambiciozni realizator tek utoliko autor ukoliko je u tom sukobu uspio progurati sebe. S druge strane — crtani film je eklatantan primjer autorstva na filmu. Autorstva koje traži izvjesne napore jedino u borbi s producentom oko prihvaćanja osnovne ideje. Kada je bitka dobivena, režiseru su ruke odriješene. Njegov uspjeh ili neuspjeh zaista pripada njemu; dakako, pod uvjetom da je i autor crteža. Dobrim dijelom otuda i ogroman višegodišnji stalni uspjeh našeg crtanog filma čak i kod kuće, a da o svjetskim razmjerima i ne govorim. Pošto je pridobio producenta za svoju ideju, autor je pretvara u crteže čije faze, po preciznom postupku, do maksimuma podložnom autoru, crtaju animatori, fazeri, dekeri i kako li se sve još ne zovu... Autor-režiser je onaj koji kompletno kontrolira i pozadinu, i crtež, i brzinu pokreta, i boju, i muziku s kojom sklapa sporazum o ritmu, tempu budućeg filma... Kamera se ovdje svodi na grafičkog radnika koji ima zadatak da određeni crtež, dio radnje, u krajnjoj liniji — format, posredstvom objektiva strpa na filmsku traku.

Uspjeh režisera animiranog filma svakako je dokaz vrijednosti one stvaralačke slobode i autoritativnosti koja je sadržana u pojmu-autor.

Treba dakle stvarati autore i na drugim filmskim područjima.

Šta se čeka?

Nova tehnička sredstva omogućavaju školu svakom onom koji (uz posjedovanje opće kulture i poimanja društva) osjeća neodoljivu potrebu da se izražava slikom.

Taj može pokušati kao amater, ali dobro bi bilo da mu to omogući dalekovidno filmsko poduzeće. Cijena je u oba slučaja mala, svakako neusporedivo manja nego što su to škole (kojih, uostalom, i nemamo) ili sistem asistiranja koji najčešće rađa nedonoščad.

Eksperiment ovakvog uvođenja stvaralaca u film manje stoji od polovice sredstava uloženih u samo jedan od mnogobrojnih promašenih filmova nastalih u profesionalnoj proizvodnji, slučajno neprofesionalnih filmova.

IVICA HRIPKO,
kino-amater