

rediteljski metod

alfred hičkok

Snimanje svakog filma predstavlja problem za sebe. Rešenje takvog problema je uvek pojedinačno; nikada se ne radi o primeni masovnog obrasca koji važi jednako za sve probleme.

Ono što danas radim navodi me na zaključak da su metodi koje sam juče koristio već zastareli, a sutra cu se, možda, suočiti sa problemom koji bih najbolje rešiti koristeći jučerašnje metode. Zbog toga kao svoje pravilo režije ističem – prilagodljivost.

Sledeće pravilo koje nastojim da uvedem je stav da se ničemu ne sme dozvoliti da poremeti priču. Film je, u stvari, ispredanje priče, pri čemu priča – što se samo po sebi podrazumeva – mora biti dobra. Nikada ne pokušavam u filmu da predstavim ono što bismo nazvali »isečkom iz života«, jer sve moguće išečke iz života ljudi mogu naći na ulici, ispred bioskopa, ne plaćajući za to nikakvu ulaznicu.

S druge strane, nije dobro ni potpuno se prepustiti mašt – pri tome imajte na umu da govorim samo u svoje ime – jer ljudi vole da se poistovetuju sa onim što vide na platnu.

To su i jedina ograničenja koja postavljaju priču. Priča, dakle, mora biti verovatno, ali ipak ne svakodnevna. Mora imati dramski zaplet, ali ne sme potpuno nalikovati životu. Kako je neko rekao, drama je život iz kojega su uklonjeni dosadni trenuci.

Sada kada smo dobili odgovarajuću priču – šta dalje? Naravno, krećemo na razvijanje likova i zapleta. Pretpostavimo da je i to učinjeno. Time smo, verovatno, višemesecni trud sveli na nekoliko reči, ali ipak, podimo od pretpostavke da smo i to obavili. Jesmo li spremni za snimanje? Nikako, jer je potrebno izvršiti ispravku i skraćivanje, što je upravo sada na redu. Skraćivanja je potrebno izvršiti u samom scenariju, pre no što se uključe kamere, i ne dozvoliti da se to radi na samom filmskom materijalu, pošto smo kamere isključili.

Potrebno je istaći još nešto, mnogo značajnije. Snimamo li svaku scenu kao zasebnu celinu, van utvrđenog redosleda, reditelj je prisiljen da svu svoju pažnju usmeri na scenu kao takvu. Tada se javlja opasnost da se nekome od prizora pokloni preterana pažnja sa stanovištu režije i glume, i time se poremeti potreba ravnoteže sa ostalim scenama, ili, pak, da mu se oduzme neophodan značaj, što uslovljava, kada se uklopi u celinu, da filmu neće nedostajati.

Svima su vam poznata »dodatačna snimanja«, koja se obavljaju nakon završetka predviđenog rada. Njih se laćamo zbog toga što smo, snimajući pojedine scene, izostavili elemente od značaja za pruču. Publika, naječe, prepoznaće te naknadne snimke koji nose dopunska objašnjenja, jer predstavljaju veštacko sredstvo za popunjavanje praznina koje su nam promakle u pripremi filma.

Kako se to može izbeći? Mislim da se najbolje može izbeći unošenjem svih potrebnih pojedinosti u knjigu snimanja pre samog početka rada. Na taj način nestaju potrebe za dodatnim snimanjem i, što je najznačajnije, ključni elementi prirode slike sledi iz same radnje.

Dozvolite da iznesem jedan primer. Pretpostavimo da naša priča zahvara snimanje dvaju prizora u nekoj ulici, od kojih jedan predstavlja pogled na paradu u mimohodu, a drugi – u priči, nekoliko dana kasnije – prisani razgovor dvoje ljudi dok šetaju pločnikom. Snimamo ih različitog dana, paratu, kao široki kadar, a razgovor u krupnom planu. Nakon snimanja, međutim, gledaocima nije potpuno jasno gde se razgovor odvija. Stoga smo priuđeni da snimimo još jedan široki kadar ulice i prilepimo ga pred sam početak razgovora, da bismo tačno odredili o kojoj je ulici reč.

Dodatajni široki kadar u našem slučaju potpuno je nepotrebni. Ne samo da je nepotreban, već deluje vrlo nezgrapno. Da smo se postarali da svi potrebni detalji budu uneti u scenario pre početka snimanja, sigurno bismo pronašli neki način da unutar strukture samog razgovora tačno odredimo o kojoj je ulici reč. Ili, još bolje, budući da je parada snimana kao široki kadar, mogli bismo bar pokušati da kombinujemo dva prizora. Na taj način bi parada imala dvostruku namenu, jednu u okviru radnje i drugu kao element koji označava mesto dogadjaja.

Evo još jednog primera: ukoliko izostavimo proces detaljnog dopunjavanja scenarija, može nam se dogoditi da se u sobi za montažu suočimo sa jednim od najeprijatljivijih rediteljskih problema – neobjašnjivom »rupom« u vremenu. Naši likovi razgovaraju u ponedeljak, a zatim se ponovo sreću sledećeg ponedeljka. Činjenica da je u meduvremenu protekla čitava sedmica može biti od presudnog značaja za radnju, no može se dogoditi da smo propustili to jasno da naznačimo u već snimljenom materijalu. Nekada – a to nam danas izgleda kao davna prošlost – jednostavno bismo snimili reči »nedelju dana kasnije« i pustili ih pre prizora na koji se odnose.

Proticanje vremena može se prikazati veoma jednostavnim metodom, naime, snimajući jednu scenu kao dnevnu, a sledeću kao noćnu, ili jednu scenu sa lišćem na drveću, a sledeću sa snegom na ulici. Navedeni primjeri su možda isuviše očigledni, no uloga im je da pokažu šta podrazumevam pod potpunim scenarijem.

Trudim se da rad nikada ne počнем pre no što se uverim da raspolažem potpunom knjigom snimanjem, a ne sumnjam da tako rade i sve moje ostale kolege. Ipak, iz ovog ili onog razloga, često smo priuđeni da rad počnemo sa nedovršenom knjigom snimanja.

Propust koji najviše upada u oči je, po mome mišljenju, nepostojanje uputstava za kretanje kamere. U knjizi može stati »Džejn grli Henrika«. Ali, gde se nalazi kamera dok se njih dvoje zabavljaju? Takav propust dobija izuzetan značaj. Naravno, odluku u načinu snimanja zagrljaja reditelj može dobiti i kada, već prema razvoju priče, ta stvar dode na red. Njen red je, smatram, još pre početka snimanja. Ovdje se ponovo suočavamo sa danas sve prisutnijom težnjom da se snimaju posebne scene i kadrovi, a ne film. Zagrljaj se može snimiti spreda, sa strane ili odozgo. Ako ćemo se uistinu igратi umetnosti, može se snimiti i otpozadi. No, raspravljajući o raznim mogućno-

stima, govorimo isključivo o zagrljaju kao takvom, a ne o njemu kao sastavnom delu prizora koji je, opet, sastavni deo filma koji bi trebalo da predstavlja dramsku celinu. Ugao iz kojega bi trebalo snimiti pomenući zagrljaj mora logično da sledi iz prethodnog kadra, jednakako kao što mora biti zamišljen tako da se neprimerno uklopi u ono što dolazi nakon njega. Dakle, kada bi svi pokreti kamere bili unapred isplanirani i uneti u knjigu snimanja, nikada ne bismo došli u situaciju da razmišljamo o načinu snimanja zagrljaja, već samo o načinu snimanja filma čiji je zagrljaj jedan deo.

Potrošio sam mnogo vremena da bih vam, okolišči, rekao kako filme najviše volim da snimam redajući scene jednu za drugom, u pravilnom redosledu. Najzad, gledaoci film posmatraju kao niz scena i, naravno, što je reditelj bliži stanovištu gledaoca, lakše će ih zadovoljiti.

Prirodno, autor filma nije obavezan da podilazi svakome. Za mene je najznačajnije, pre no što bilo šta učinim na nekom filmu, da odlučim kojim će se gledaocima obraćati i da se, potom, te odluke neprekidno držim. Međutim, jasno je da se ne isplati snimati za mali broj gledalaca, jer film koji staje nekoliko stotina hiljada dolara i od stotine ili dve ljudi zahteva da ulože maksimum svojih napora, nema nikakvih interesova da se obraća isključivo stručnjacima za film, niti isključivo sekti adventista, ili atomskim fizicarima, ili čikaškim mesarima.

Kojim se to tehnikama služimo prilikom stvaranja filma? Meni se, na primer, veoma dopada pokretna kamera, jer sam, kao i mnogi drugi reditelji, uveren da bi pokretne slike trebalo uistinu da se kreću. Osim toga, imam sasvim određene stavove o korišćenju rezova i pretapanja kadrova; pristupim li im na neodgovarajući način, može se dogoditi da gledaocima jednostavno otkriju nestvarnu prirodu našeg medija i odvuku njihovu pažnju od priče. No, u pitanju su samo moje lične predrasude. Nikada ne polazim od namere da priču podredim tehnicu; upravo suprotno, tehniku prilagodavam priči. Radi se o veoma značajnom problemu. Kamerman – ili čak reditelj – može biti posebno zadovoljan nekim uglom kamere. Pitanje je, međutim, da li je to najbolji način da se ispriča deo priče? Ukoliko nije, nema mu mesta u filmu.

Film nije arena za prikazivanje tehničkih dostignuća. Film je, u stvari, ispredanje priče i tehnika, lepota i veština u radu kamerom, jednom rečju, svi elementi moraju biti podređeni ili žrtvovani samoj priči.

Gledač nikada neće u sebi pomislit: »Kako čudesno koristi zum«, niti »baš vešto barata kranom«; njega zanima ono što rade likovi na platnu, a reditelj je zadatak da na tome i zadrži gledačeve zanimanje. Tehnika koja privlači pažnju gledalaca na samu sebe loša je tehnika. Obeležje dobre tehnike je da uvek ostaje neprimetna.

Tehnika bi trebalo da bude raznovrsna čak i u okviru jednog filma, uz uslov da opšti pristup priči, dakle stil, ostane nepromjenjen. Jasno je, na primer, da je pažnja gledalaca jača na početku nego na kraju filma. Dugotrajno sedenje na jednom mestu nužno izaziva zamor. Da se zamor ne bi pretvorio u dosadu i nestručenje, često je potrebno pred kraj, a posebno pred kraj dugogorskog filma, stvari malo ubrzati.

To znači više akcije i manje razgovora, ili, ukoliko je razgovor neophodan, rečenice moraju biti kratke, nešto glasnije i nešto energičnije no što bi bile da su na početku filma. Prostite rečeno, nekad je potrebno stvari malo prenaglišuti. Ovo pravilo je u filmskom svetu veoma rano usvojeno i naši prethodnici su im imali običaj da kažu: »Ako ne znaš šta bi, pusti glasnije i brže«. Ovo vam se pravilo može činiti isuviše grubim, no gotovo sam siguran da je još uvek na snazi.

Naravno, potrebno je mnogo taktičnosti da bi se dobar glumac naveo na to da svoju ulogu odigra prenaglišeno, što je samo još jedan argument u prilog snimanju filma redosledom po kojem će se i gledati, jer kada glumca jednom natera da glumi prenaglišeno, gotovo je nemoguće vratiti ga nazad.

Rediteljski postupak se, sasvim prirodno, sastoji od donošenja odluka. Kada bi bilo moguće postaviti čvrsto pravilo koje bi obuhvatilo sve odluke, reditelji bi ostali bez posla. Stresem se i pri samoj pomisli na tako nešto, no, srećom, to je nemoguće.

Važno je da reditelj odluke donosi uvek kada je potrebno i da se, pri tome, drži što je moguće manjeg broja pravila. Što se manjeg broja pravila držite, rede će imati priliku da okusite gorčinu što ste ih prekršili.

Prevod s engleskog: Veselin Mrđen

Richard Koszarski, *Hollywood Directors*, New York, Oxford University Press, 1976 – 77, str. 155 – 161.

