

'Davitelj' in druge skrivnosti narave

AJDA BRAČIČ

Leto 1936: Benjamin v *Umetnini v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati*, piše o tem, da bo dokazovanje, da je umetniška raba fotografije enaka njeni znanstveni rabi kljub dotedanje- mu ločevanju teh nivojev, ena izmed revolucionarnih funkcij filma. V drugi polovici tridesetih je film v svoji zlati dobi. Nagrade filmske akademije se v tistem trenutku podeljujejo manj kot desetletje, z velikih platen pozdravljajo Bette Davis, Errol Flynn in Clark Gable, in novorojena umetnost je silna in polna možnosti kot napet popek. Pa vendar še ni daleč čas, ko je bil film bolj znanost kot umetnost. Kronofotografska puška Étienne-Julesa Mareyja, sposobna ujeti dvanajst posnetkov na sekundo, je bila sestavljena šele pred petimi desetletji. To novo orodje je bilo namenjeno študiju premikanja in avtor ga je v polnosti izkoristil. Na enem izmed znamenitih kronofotografskih posnetkov vidimo galopirajočega konja z desetimi nogami, ki se premikajo v harmoničnem sosledju, in petimi znojnimi hrbti, na katerih jaše pet v belo draperijo omotanih jezdecev. Fantastične podobe, ki jih je puška kljub časovnemu zamiku naplastila v eno samo sliko, so razkrile nekaj tistega, česar človek do tedaj ni mogel videti z lastnimi očmi. Gibanje je nenadoma postalo upočasnjeno, dolga sekvenca med seboj ločenih stanj, ki jih je mogoče preučiti, poustvariti in na novo povezati, s tem pa je kronofotografska pištola odprla vrata novemu načinu zaznavanja sveta – in hkrati novim, prej nedosegljivim načinom razmišljanja o njem. Vse od tedaj se je poleg narativnega filma, ki je uprizarjal velike človeške drame in lajšal svetobolje, razvil še en film: tisti, ki je v ospredje postavljal naravo.

Leto 1903: v londonski Alhambri je na ogled eden bržkone prvih naravoslovnih filmov, **Sirne pršice** (*The Cheese Mites*). V tem kratkem filmu vidimo uglajenega gentlemana, kako na svojem vrtu uživa v zajtrku in obenem prebira novice v

časopisu. Ob tem si pomaga s povečevalnim steklom, ko pa tega pomotoma obrne proti kosu sira na svojem krožniku, se na zaslonu prikažejo gomazeče majcene pošasti, ki so jih ustvarjalci filma posneli skozi mikroskop. Viri poročajo, da naj bi se film predvajal pred razprodanimi dvoranami, množice pa da so ob posnetku pršic, povečanih na nadnaravno velikost, osuplo zajemale sapo in se tresle od gnusa. Film je režiral (in nastopil v stranski vlogi gentlemana, če glavno vlogo pripišemo pršicam) F. Martin Duncan, producent pa je bil Charles Urban, ki je kasneje poskrbel za celo vrsto pionirskih naravoslovnih dokumentarcev in bistveno zaznamoval razvoj tega žanra. **Sirne pršice** so del obsežnejšega cikla **Nevideni svet** (*Unseen World*), v katerem se prvič pojavijo filmski posnetki, narejeni s pomočjo mikroskopa. Poleg tega, da je gledalcem odkrival svet, ki jim je bil do tedaj neznan, je cikel počel še nekaj pomembnega: dostop do podob, ki bi bile sicer rezervirane le za imetnike dragocenih mikroskopov, je razširjal med vse tiste, ki so si lahko privoščili kinovstopnico.

Nevideni svet je zares primeren naslov za tovrsten projekt. Film je kot tehnika lahko ponudil vpogled v dogajanje, ki je človeškemu očesu sicer nedosegljivo. V zgodnjih naravoslovnih filmih srečamo predvsem dve takšni manipulaciji, eno s časom in eno s prostorom: povečave mikroskopskega dogajanja na eni strani in pospeševanje ali upočasnjevanje časa, ki razkriva gibanje na videz mirujočih in ustavlja hitro premikajoče se reči na drugi. Charles Urban je leta 1909 začel sodelovati z nadebudnim filmskim ustvarjalcem F. Percyjem Smithom, ki je razvil tehniko sekvenčne fotografije (time lapse), s pomočjo katere je bilo med drugim moč opazovati rast in gibanje rastlin v pospešenem posnetku. Posnetki so bili, podobno kot pri Moreyju, napravljeni v enakomernih časovnih intervalih, nato pa znova sestavljeni v zaporedje, ki

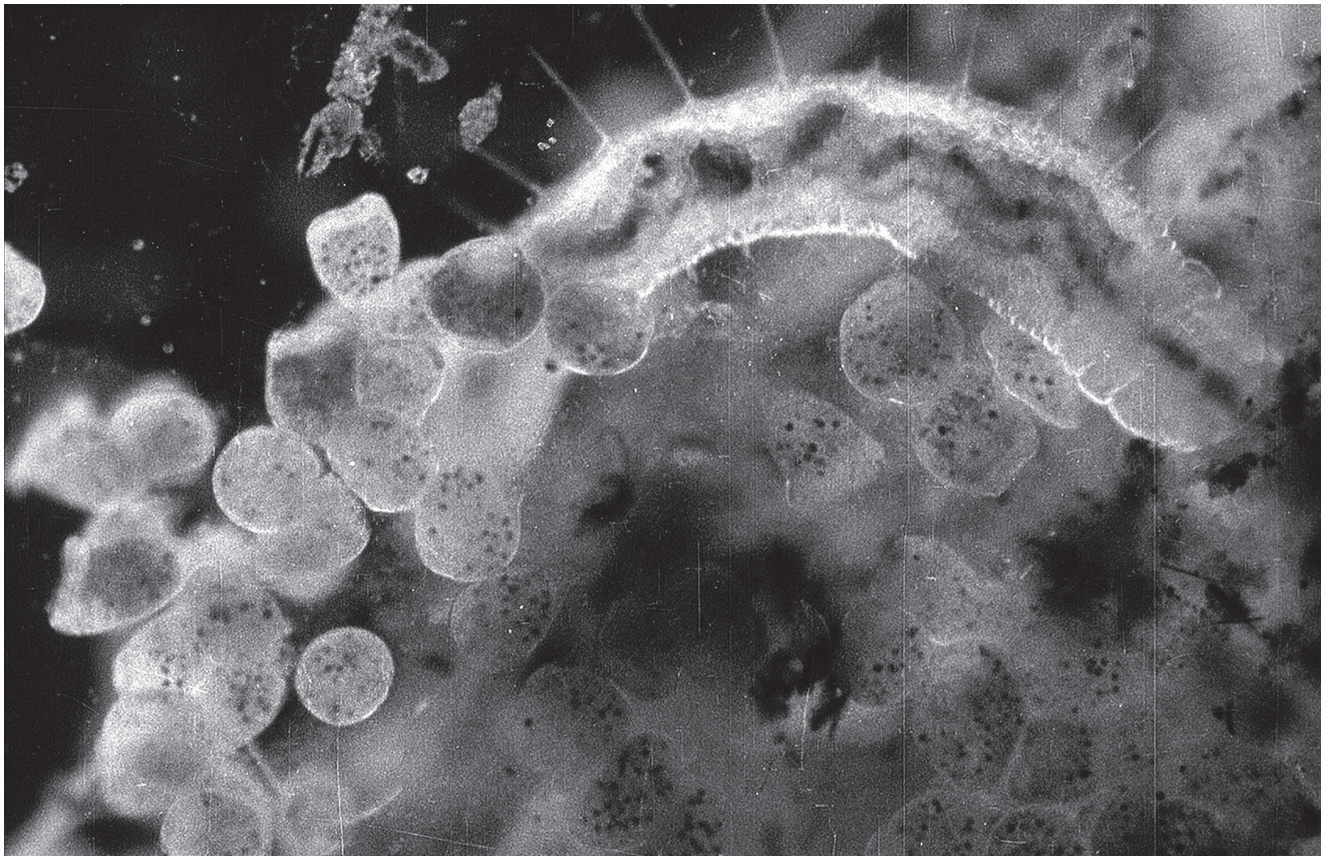
je ob predvajanju dajalo vtis hitrejšega gibanja. Med najbolji znamenitimi Smithovimi stvaritvami je morda film **Davitelj** (The Strangler, 1930), dramatična upodobitev življenja drobne parazitske ovijalke iz rodu *Coscuta*, sicer tipične za britansko podeželje. Rastlinico spremljamo vse od tedaj, ko pokuka iz semenske ovojnice in z negotovo, zibajočo vztrajnostjo iz zemlje pomoli prvo vitico. Gibanje rastline je še danes fascinantno, saj sledi ritmom, ki niso lastni nobeni drugi življenjski obliki našega sveta. Tanke vitice tipajo, preizkušajo svoje okolje; kot da vohljajo, se nežno dotikajo stebela druge rastline, nato pa se okoli njega ovijejo hlastno, kot bi nekdo udaril z bičem. »Kot bi«, »kot da«, a vendar je gibanje rastlin nekaj povsem samosvojega, nekaj, kar ni »kot« nič drugega. Tudi poku ali krčeviti eksploziji podobno odpiranje cvetov različnih cvetočih rastlin v Smithovem **Rojstvu cveta** (The Birth of a Flower, 1910), ki ga danes poznamo iz neštetih naravoslovnih dokumentarcev in nam je bistveno bolj domače, kot je moralo biti pred stoletjem, je ob prvem prikazovanju za gledalce moralo predstavljati osupljivo izkušnjo. Ciklu *Nevideni svet* so med letoma 1922 in 1933 sledile še obsežnejše **Skrivnosti narave** (Secrets of Nature), pionirski podvig na področju izobraževanja javnosti o naravoslovju skozi film, za katerim stoji produkcijsko podjetje BIF – British Instructional Films. V njem posamezne epizode, dolge približno med deset in dvajset minut, spremljajo različna bitja, značilna za britansko naravo: mravlje, sovo, čebele, kukavico, v izjemnem **Rastline iz shrambe** (Plants of the Pantry, 1927) pa tudi pisan nabor plesni, ki se razrašča čez kose hrane. Kar se v vsakdanjem življenju zdi odvečno, nepomembno, efemerno, pod drobnogledom prvih ustvarjalcev naravoslovnega filma postane vredno, zanimivo, estetsko.

Zgodnji naravoslovní filmi sledijo miselnosti, ki se prebujala v tistem času, in jo obenem soustvarjajo: to je modernizem. Ta v osrednjo pozicijo postavlja uporabnika-gledalca, ki mu poskuša na čim bolj neposreden način predstaviti objektivno resničnost. Objekt svojega pogleda izčisti vsega odvečnega in se zaveže iskrenosti: spomnimo se le na dekoracije odrešeno arhitekturo modernizma ali jasno in zvaneč modernistično literaturo. Kadri zgodnjega naravoslovnega filma so preprosti in poučni, a zaradi svoje doslednosti pri prikazovanju naravnih oblik delujejo visoko estetizirano, celo poetično. Mareyjevi konji, Smithove tanke vitice, celo Duncanove sirne pršice: iz vsakdanjosti iztrgane podobe naravnega sveta nenadoma spominjajo na umetnost, ki se ima v naslednjih desetletjih šele zgoditi, na futurizem in njegovo fascinacijo s premikanjem, na kompozicije abstraktnega

slikarstva. Bistveno pri tem je, da gre pri tovrstnih izvajanjih za upodabljanje fenomenov iz vsakdanjega sveta na nov način, za razkrivanje njihove nepoznane plati, ki jo je moč uzreti zgolj zaradi spremembe gledišča. Kaj bi lahko bilo bolj običajnega od majcene rastline, plevela pravzaprav, katere vitice plezajo po vsakem plotu in vsaki travni bilki v Združenem kraljestvu? Pa vendar strašni 'Davitelj' v Smithovem filmu postane zvezda svoje lastne pretresljive drame. Šolska potujitev, kot jo vpelje Šklovski: oko kamere postane orodje odmikavanja in odtegovanja, orodje navidezne objektivnosti, prek katere je mogoče objekte opazovati v njihovi izjemnosti in nedomačnosti. Tudi zato je vsak izmed malih draguljev zgodnjega naravoslovnega filma prav toliko plod umetnosti kot znanosti – to pa je za Benjamina najvišja obljuba filma.

A če tehnike časovne manipulacije in povečevanja mikroskopskega prostora učinkujejo tako, da vsakdanji objekt opazovanja naredijo nov, nenavaden in eksotičen, to še ne pomeni, da gledalci skozi naravoslovne filme reči uziramo takšne, kot v resnici so. Kljub zavezanosti objektivnosti in želji po spoznanju, ki je bila še posebno prisotna prav pri ustvarjalcih naravoslovnega filma v njegovih začetkih, je film fundamentalno nezmožen objektivnosti. Kljub prizadevanju ustvarjalcev, da bi se izvzeli iz procesa in pustili naravi, da postane prava ustvarjalka filma, je oko za kamero vedno tisto, ki ne le podeljuje pozornost, temveč tudi pomen. Sirne pršice niso več pršice – so objekt znanstvenega zanimanja in zgražanja množic, ki na začetku dvajsetega stoletja vpečujejo strožje higienske standarde (spet stvar modernizma). Plevel pa ni več plevel – je protagonist zgodbe, ki jo konstruira človeški um.

Prav protagoniziranje objekta zanimanja je tisto, kar naravoslovni film dela uspešen in privlačen, hkrati pa je ta prav zato podvržen nekaterim pastem. Tehnika, ki jo ustvarjalci naravoslovnih dokumentarcev še danes široko uporabljajo, je spodbujanje čustvene navezave med gledalcem in prikazanim objektom, pa naj gre za rastlinsko ali živalsko vrsto ali celo za fenomen nežive narave. Pogosto smo ob ogledovanju poučnih filmskih izdelkov o naravi soočeni z zgodbo posameznega pripadnika določene vrste, ki ga spremljamo med vsakdanjim iskanjem hrane, nato pa dramski trikotnik izriše svoj vrh bodisi ob parjenju ali pa ob srečanju s plenilcem. Naravoslovni dokumentarni filmi so polni drobnih zgodb, ki v gledalcih prek spodbujanja empatije do njihovih protagonistov vzgajajo odgovornost do narave in zanimanje za dogajanje v njej. Ti prijem učinkujejo prav zato, ker so lastnosti prikazovanih pripadnikov naravnega sveta in



Drobna telesa: Intimni svet F. Perejia Smitha (2016)

njihove vsakdanje bitke predstavljeni kot podobni človeškim. A prizori, ki smo jim priča na zaslonu, so pogosto posneti v daljšem časovnem obdobju, tednih in mesecih snemanja, in niso del iste epizode iz življenja v divjini. Pogosto na posnetkih sploh ni isti pripadnik določene vrste. Situacije so celo umetno izzvane ali poustvarjene v filmskem studiu. Z vsako izmed usod, pripisanih posameznim živalim in rastlinam, ki so prikazane na zaslonu, te dobivajo antropomorfne značilnosti, s tem pa se pri gledalcu oddaljujejo od lastnega bistva. Eden izmed zelo dramatičnih in obenem najzgodnejših primerov takšnega početja je **Romanca v ribniku** (Romance in a Pond, 1932), prav tako del cikla *Skrivnosti narave*. V filmu opazujemo pupka, ki si spomladi išče primerno družico. Spremno besedilo pupka spremeni v godnega ženina, njegovo izbrano samičko pa v zaobljeno damico, ter njune posnetke opremi s komičnimi opisi ritualnega dvorjenja, značilnega za britansko družbo v tridesetih. Čeprav filmu gotovo ne gre očitati dolgočasnosti ali pomanjkanja domišljije, pa zlahka začutimo, da njegova vsebina s prikazanimi živalmi nima pravzaprav nobene zveze.

Resnični izziv dokumentarnih filmov o naravi je že vse od njihovega začetka definiranje njihovega odnosa do umišljene objektivnosti. Mojstrski, pionirski posnetki F. Percyja Smitha delujejo najmočnejše takrat, kadar jih pospremita tišina ali glasba (kot v nedavnem poklonu Smithovemu delu, filmu **Drobna telesa: Intimni svet F. Percyja Smitha** [Minute Bodies: The Intimate World of F. Percy Smith, 2016, Stuart A. Staples], ki smo si ga lahko ogledali tudi pri nas, in ki črno bele posnetke pospremi z glasbo zasedbe Tindersticks), in ko lahko spregovorijo v najosnovnejši filmski govorici. Kako obravnavati, spoznavati in javnosti predstavljati svet, ki s človekom nima neposredne povezave, je še danes zanimivo vprašanje. Ali bi naravoslovni film lahko presegel umetno učlovečevanje rastlin, živali in drugih predstavnikov ne-človeškega sveta, ter jih predstavil v vsej njihovi nedomačni lepoti in drugosti? Prav gotovo je vsaj na konceptualni ravni odgovor negativen. A opazovalčevo oko se ob mojstrstvu filmskih ustvarjalcev lahko odmakne na dovoljšnjo razdaljo, da bi razločilo nenavadnost v tem, kar se zdi vsakdanje, in prepoznalo izjemnost v tem, kar se zdi nekoristno. Prav v tej potutitvi in novem prepoznavanju je moč ne le zgodnjih naravoslovnih filmov, temveč vseh izobraževalnih filmov o naravi, ki – četudi včasih za ceno posploševanja in okornega prevajanja kompleksnih odnosov v človeku razumljivo govorico – za hip odstirajo skrivnostno dogajanje v naravi in ga delajo vidnega. ■

Viri in literatura:

- Benjamin, Walter. 1998: »Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati«, v *Izbrani spisi*, Ljubljana: Studia humanitatis.
- Hovanec, Caroline. 2019: »Another Nature Speaks«. Spletni vir: <https://modernismmodernity.org/articles/another-nature-speaks>, dostopano 21. 10. 2021.
- Macfarlane, Robert. 2010: »Secrets of Nature«. Spletni vir: <https://www.theguardian.com/film/2010/sep/25/secrets-nature-natural-history-films>, dostopano 21. 10. 2021.
- Šklovski, Viktor. 2010: *Teorija proze*. Prevedel Drago Bajt. Spremna beseda Aage A. Hansen-Löve. Koper: Hyperion, 2010.
- Šturm, Ana. 2018: »Nevidni ples življenja«. Spletni vir: http://www.kinoteka.si/si/542/532/Nevidni_ples_zivljenja.aspx, dostopano 21. 10. 2021.