

Simon Tanšek, ZFS

Pleme

Z vidika filmske fotografije

66

Pleme (Plemja, 2014, Miroslav Slabošpicki) je naslov ukrajinskega koprodukcijskega filma, ki sem ga prvič videl septembra 2014 na 35. mednarodnem festivalu Manaki brothers v Bitoli. Ta festival je namenjen predvsem direktorjem fotografije, film pa je bil tam nagrajen s prvo nagrado Golden Camera 300.

Gre za prvi celovečerni film scenarista in režiserja Miroslava Slabošpickega, pred tem je režiral nekaj kratkih filmov. Nenavadno je, da ima direktor fotografije in hkrati tudi montažer filma *Pleme*, Valentin Vasjanovič, več režijskih izkušenj, saj je pred tem režiral že dva celovečerca, pri katerih je bil sam tudi scenarist. Prepletanje in razumevanje dveh (so)avtorjev se odraža na vseh področjih filma *Pleme*, ki je odličen primer smiselnega sovplivanja med scenarijem, režijo, igro, montažo in vizualizacijo. To potrjuje tudi okoli 40 mednarodnih nagrad v le pol leta.

Na začetku filma najstnik Sergej (Grigorij Fesenko) prispe v ustanovo za gluhe nepolnoletne osebe. Kot novinec pade v realnost, kjer ni tretje možnosti. Sta le dve: ali bo postal ponižan in maltretiran plen ali pa bo postal član dela plemena, ki je na vrhu verige brutalnosti. Znajde se v okolju, kjer je pomembna hierarhija in kjer vladajo kruta nenapisana pravila. Uspešno se vključi v sam vrh piramide. Po naključju postane zvodnik gluhi Anji (Jana Novikova) in njeni prijateljici. Pojavi se nekaj močnejšega, zaradi česar se v njem zgodi prelom. Zaradi ljubezni do Anje začne Sergej kršiti pravila plemena in začne se boj za nadvlado in preživetje.

Kot direktor fotografije sem bil takoj na začetku filma pozitivno presenečen. Na črni podlagi se je pojavil bel napis: »Film je v

znakovnem jeziku, je brez prevoda, brez podnapisov in brez voice-overja.« Kaj več naj bi si želel kot gledati film brez dialogov? Gledal bom sliko in užival. Gremo ...

Prvi kader ... Dolg statičen kader avtobusne postaje, kjer Sergej nekaj sprašuje. Nakar mu v hrbet sledimo po stopnicah. Kader je zopet dolg, izrez se ne spremeni. Serija stopnic, ravnina, serija stopnic, ravnina, serija stopnic ... Monotono ponavljanje, dokler se pogled ne odpre na dvorišče neke ustanove. Sergej se oddalji od kamere, še vedno ga vidimo v hrbet, in se ustavi pred steklenimi vhodnimi vrati. Znotraj je čistilka in preko stekla mu pokaže, da mora naokoli. Logično, čez steklo se ne slišita. Sergej izgine iz kadra, kamera se počasi približa steklu, tako da okvir vrat izgine iz kadra. Na drugi strani hodnika je drugo dvorišče, kjer imajo proslavo. Kaj govorijo, ne slišimo, saj še vedno gledamo skozi steklo. Proslava se zaključi in udeleženci počasi zapuščajo dvorišče. Ko je dvorišče že skoraj prazno, se z druge strani pojavi Sergej, vstopi v hodnik in se približa skupini odraslih ljudi. Začnejo se pogovarjati z znakovnim jezikom rok, na steni pa začne utripati luč. Tudi meni se je takrat v glavi »posvetilo« in mi postalo jasno, da so vsi gluhi. Scena, posneta v tem enem kadru, traja nekaj minut.

Film se nadaljuje v tem stilu. Kamera potuje in zasleduje akterje. Največkrat se začne in konča kader pravokotno na zid (utesnjenost posameznika) ali pa na sredini hodnika, da poudari globino (neskončnost sistema). Hodimo z akterji po hodniku, pokukamo malo v sobo, gremo po stopnicah, pa zopet v drugo sobo, kjer pogledamo skozi okno, pridemo ven na dvorišče, gremo za vogal, malce v tovorni prostor avtomobila, se peljemo v avtomobilu,



zasukamo s kamero ven in stopimo z akterjem na parkirišče, se sprehajamo med tovarnjaki in nemalokrat vidimo v krogu 360 stopinj ... Bravo! To so kadri, kjer bi se kot direktor fotografije vprašal, kam bom lahko postavil vsaj kakšno majhno luč, kje bo hodil mikrofonist, kje bomo skrili kable in ekipo. Tu se pojavi tudi ekspozicijski problem. Kako ekspozicijsko in barvno izenačiti svetlobo v vseh teh prostorih, skozi katere gremo?

V dnevnih scenah se skozi okna še vedno vidi ven, pri čemer ni ozadje nikoli prežgano. Deluje nekoliko boleče sivo, zlasti ker so objekti zunaj okna neostri. Name je to delovalo, kot da je ustanova za gluhe najstnike nekakšna brezizhodna kletka. Hodnik brez oken je vedno osvetljen s fluorescentnimi lučmi (laiki jih pogosto imenujejo neonke), katerih svetloba deluje na obraz akterjev zaradi svojega nepopolnega spektra zelo neprijetno. V istem kadru pridemo v sobo, kjer čez dan zopet vidimo skozi okno bolečo sivino. K temu vzdušju pripomoreta tudi scenografija in kostumografija. Objekti in kostumi so spranih barv, nenasičene barve so poleg tega vedno osvetljene difuzno, torej nekontrastno. Tudi eksterierji so vedno snemani v depresivnem oblačnem vremenu. Sonca v nobenem pomenu besede v tem filmu ni! Film se začne v pozni, hladni jeseni, ko ni več barvitega listja. Prevladujejo zidovi, največkrat popisani z grafiti, in drevesa s svojo brezlistnato grafično podobo. V drugi polovici filma se pojavi sneg, a zopet je ta umazan in siv, kakršnega si nihče ne želi.

Niti ob snemanju nočnih scen eksterierji niso nikoli osvetljeni pravično modro. Prevladuje nevtralna svetloba ali pa grda rjavkasto oranžna svetloba natrijevih uličnih svetilk. Tu naj omenim prizore, ko zvodniki vodijo prostitutki med tovarnjaki. Med visokimi kamioni je prostora recimo za eno osebo in v tem primeru moraš premišljeno uporabljati obstoječo luč. Zlasti v primeru, ko se kamera premika in suče v krogu. Za dodatne luči prostora preprosto ni! Če snemamo z razmerjem stranic 1:2,35, kot v primeru *Plemina*,



in se levo in desno okoli akterja vidi veliko prostora, so problemi s postavitvijo in skrivanjem luči in stativov še mnogo večji. Akterje velikokrat vidimo med tovarnjaki v silueti, osvetljeni so le z že omenjeno rjavkasto oranžno kontra svetlobo ulične svetilke, ki se reflektira na razmočenem asfaltu parkirišča. Če voznik odpre vrata tovarnjaka, se prižge v kabini mala obstoječa luč in osvetli obraz akterja.

Naj omenim še izjemen prizor ilegalnega splava, ki se zgodi v enem 8-minutnem kadru. Vse se dogaja v zelo majhnem, skromnem in umazanem stanovanju. Kamera se z Anjo premakne iz hodnika bloka v predsobo stanovanja, potem gre v zelo malo kuhinjo, skozi dnevno sobo proti balkonu, nazaj v predsobo in konča v kopalnici, kjer se na kadi izvede ilegalen abortus. Anja leži na lesenih deskah, ki so nameščene nad banjo, pri čemer sem dobil asociacijo na »baranje« prašiča z vrelo vodo. Zelo zahtevno zaradi gibanja kamere, svetlobe, kaj šele koncentracije igralcev v tako zahtevnem prizoru!

Naj končam še z zadnjo sceno – kadrom. Noč. Parkirišče pred ustanovo za gluhe. Sneži. Pričakoval sem odjavno špico. Čas je že bil, da si spočijem čutila. Špice pa nikjer. Sergej stopi v kader. Gre v dom. Vidimo ga v hrbet. Povzpne se približno 90 stopnic do četrtega nadstropja. Pride na hodnik, kamera gre za njim. Hodi in vstopi v sobo. Brutalno razbije spečemu glavo. Zopet ponavljanje. Razbije glavo še drugemu spečemu v isti sobi. Hej! Se hecate, si rečem ... Kako da ne sliši pokanja lobanje? Saj leži le dober meter od ubijanja. Aha ... Pozabil sem. Padel sem v film in pozabil, da akterji ne slišijo, saj so seveda gluhi. Film me je prevzel, to je to!

Pri mnogih celovečercih lahko govorimo o razvoju vizualnega koncepta skozi film. Pri *Plemenu* tega razvoja preprosto ni. Film se nas vizualno dotakne takoj na začetku, potem nas čustveno vseskozi zadeva, da bi nas finalno še enkrat brutalno in silovito butnil z vsemi možnimi sredstvi. Bam!!!

V filmu, ki traja 130 minut, ni niti za eno noto glasbe. Posnet je na kamero RED, zaradi gibanja kamere so jo imeli na gimbal ogrodju, ki je viselo na easyrigu. Igralci in tudi statisti so v resnici vsi gluhi. Sporazumevajo se v ukrajinskem znakovnem jeziku, ki ga uporabniki zahodnega evropskega znakovnega jezika razumejo le okoli petino, režiser Miroslav Slabošpicki pa sploh ne, tako da je imel na prizorišču prevajalca, da je lahko preverjal, koliko igralci upoštevajo dialog v scenariju. (Tole sem pobral na IMDb, mi je pa režiser osebno potrdil, da drži.)