



uvodnik
Ciril Oberstar

Poslušati filme

Filmski podkasti, ki v vse večjem številu naseljujejo eter spleta, se v svojem govoru o filmih zdijo prikrajšani, vsaj v primerjavi z drugimi sodobnimi medijskimi platformami. Nikakor ni samo po sebi umevno, da so filmi postali tako priljubljena tema podkastov in njihovih avtorjev ter tako popularni v mediju, ki je za njih slep. Po drugi strani ni presenetljivo, da na mestih za deljenje video vsebin, kakršni sta YouTube ali Vimeo, o filmih zelo veliko govorijo, razmišljajo in jih komentirajo na vse mogoče zamisljive načine. Video ima namreč to veliko prednost, da lahko prikaže odlomek iz filma ali vsaj filmu iztrgano fotografijo, prav kakor recimo revija. Filmski podkasti, nasprotno, filmskih podob,

niti tistih zamrznjenih, ne morejo prikazovati. V svojem pripovedovanju o filmih se zanašajo le na glas brez slike; filmsko podobo morajo obkrožiti s toliko več besedami, kolikor manj jo poslušalci lahko vidijo. A morda svojo privlačnost črpajo prav iz te odrezanosti od pogleda, v kateri so na milost in nemilost prepuščeni ušesom poslušalcev. In ušesa za razliko od oči, ki imajo veke, nimajo nobene zaščite, sluhovod je odprtina, ki pred zvočno zunanostjo ni zavarovana drugače kot z blago ukrivljenostjo. Odnos med govorcem in poslušalcem je zato že v izhodišču bolj intimen.

In kakor se glas prav dobro znajde brez slike, tako se je nekoč, v nemem filmu,

morala znajti tudi slika brez glasu. Kljub zapoznelemu srečanju sta film in glas stara znanca, prekaljena družabnika, čeprav je bil film ob rojstvu in vse do svojih poznih tridesetih – nem. Ko pa je vanj leta 1927 prodril glas, je prišel kot nepovabljeni gost na gostijo, kjer ga nihče ni pogrešal, kjer so celo čisto dobro shajali brez njega, kakor se je nekje lepo izrazil Michel Chion.

Od svoje naselitve na filmskem traku je glas nenehno zapeljeval podobe, sam film pa je bil pogosto glavna priča tega zapeljevanja in hkrati osrednji pričevalec. Film so nemalokrat poskušali ujeti izjemnost tega glasu, ga udomačiti v svetu podob in o njem povedati edinstveno zgodbo. Vsako

obdobje vedno znova prinese nekaj takšnih filmov, ki skušajo izdati njegovo skrivnost, in aktualno filmsko prizorišče pri tem ni izjema. Tak je preprost eksperiment z glasom v animiranem filmu **Anomalisa** (2015, Charlie Kaufman, Duke Johnson). V najnovejšem delu scenarista in režiserja Charlieja Kaufmana je uprizorjen nekakšen zvočni ekvivalent barvnega poudarjanja enega samega lika (deklince v rdečem plašču v sicer črno-belem **Schindlerjevem seznamu**) ali negativ vizualno neizostrenega Harryja iz filma Woodyja Allena **Razstavljanje Harryja**, kjer se izkaže, da problem neizostrenosti glavnega lika ni v nastavitvi ostrine kamere, ampak je ontološke narave. Podoben pristop ubere **Anomalisa**, le da tukaj Lisa (**Anomalisa**) ni neizostrena, prav nasprotno: edino ona ima od vseh drugih razlikujoč se glas, preko katerega izstopa, medtem ko ostali govorijo z istim monotonim glasom in so v zvočni pokrajini glavnega lika nekako glasovno neizostreni. Na eni strani torej slišimo edinstveni glas **Anomalise**, na drugi vse ostale like, ki govorijo z istim nezapomnljivim in rahlo odtujenim glasom. Glas **Anomalise** – v resnici glasovne anomalije, ki ji je ime Lisa – že ob prvem slišanju zapelje Michaela Stona, zdolgočasenega protagonista animacije, in ju dobesedno ponese med rjuhe.

Temu diametralno nasprotno sublimacijo glasu je mogoče najti v dokumentarcu, predvajanem na letošnjem Festivalu dokumentarnega filma, **Chuck Norris proti komunizmu** (Chuck Norris vs Communism, 2015, Ilinca Călugăreanu). V Romuniji osemdesetih let so različni liki tujih filmov govorili z istim glasom, z glasom Romunke Irine Nistor, ki je v prostem času sinhronizirala zlasti ameriške filme. Pri tem je zanimivo, da je v svojem delovnem času delala za cenzurni urad, kjer je v odmaknjeni sobici simultano prevajala tuje filme za dva ali tri cenzorje, ki so odločali, kaj se bo gledalo v državi. Hkrati pa je bilo mogoče njeno pristočno sinhronizacijo tujih filmov slišati na

nezakonitih projekcijah VHS kaset v tisoč romunskih stanovanjih.

Njen glas se je postopoma naselil v življenja gledalcev. Z njim so zaradi pomanjkanja sredstev in tehnike govorili vsi različni igralci, tako tisti, ki so imeli v filmu glavno vlogo, kot drugi, ki so igrali stranske, tako moški kot ženske, tako temnopolti kot beli, tako odrasli kot otroci ... Irina Nistor je bila glas vseh; svoj glas je posodila brez izjeme vsem filmskim likom in neštetim filmom črnega trga z uvoženimi VHS kasetami. Od sredine osemdesetih pa do leta 1989 je prevedla in sinhronizirala okoli 3000 naslovov. Ko so zaradi razcveta črnega trga zaposlili dodatnega prevajalca, so bili ljudje sprva prepričani, da so kasete z njegovim glasom ponarejene. Glas Irine Nistor je bil na črnem trgu filmskih kopij porok za originalnost. Bila je hrbtna stran dolgočasnih televizijskih govorov Nicolaeja Ceaușescuja, ki pa je menda, prav kakor ona, ljubil ameriške policijske filme. Ljudje so si Irino predstavljali kot svetlolasko, drugi spet kot temnolaso, eni kot manekenko, drugi kot angelsko bitje ..., vsi pa so o njej sanjarili. »Bila je breztelesna, zavest. Bila je glas. Ja, glas,« sta o njej povedala dva takratna gledalca. Morda največji paradoks je v tem, da je imela zelo poseben glas: »piskav«, kakor ga je opisal neki nastopajoči v dokumentarcu, a kot da bi se pregrešil zoper njo, je takoj dodal, da je bil »zelo topel«. Mlajši gledalci ga znajo z blago norčavostjo oponašati še danes.

Na letošnjem festivalu dokumentarnega filma si je bilo mogoče ogledati še en film o glasu, izraelski dokumentarec **Cenzurirani glasovi** (Censored Voices, 2015, Mor Loushy), za katerega se je najprej zdelo, da pripoveduje zgodbo o pričevalcih. Tako se tudi začne: s preprostim opisom, kako je potekalo snemanje pogovorov z vojaki, ki so sodelovali v šestdnevni vojni leta 1967; v njej je izraelska vojska bliskovito porazila sosede in zasedla velik del ozemlja, ki Izraelu pripada še danes. Izpovedi, posnete le nekaj dni po vojaškem zmagoslavju – praznovale ves Izrael – so pretresljive, ne le

zaradi poročanja o brutalnem nasilju izraelskih vojakov, pač pa predvsem zaradi njihovih pričevanj o lastnih dvomih, etičnih zlomih in občutku prevaranosti, ko so ugotovili, da so se iz obrambne vojske prelevili v okupacijsko.

Potem ko se film začne kot zgodba o pripovedovalcih, se postopoma, skoraj neopazno spreminja v film o poslušalcih. Ostareli gospodje poslušajo lastne pripovedi izpred več kot pol stoletja. Pred njimi se vrti trak magnetofona; ne smejejo se, ko se na posnetkih šaliijo; niso ganjeni, ko poslušajo svoje izpovedi o surovosti lastne vojske; le enkrat ali dvakrat se kdo izmed njih ob lastnem glasu zmede in medlo prikima svojemu nekdanjemu mnenju; a to se zgodi redko. In to je vse. Njihovi obrazi so okameneli in hladni, skoraj brez izraza. Kot da bi se na njih pretekli svet srečal s sedanjim, a se ne bi prepoznala.

Zdi se celo, kot da je film preprost akt poslušanja lastnega govora zamaknil za petdeset let, da bi lahko v filmsko podobo ujel izraz na obrazu govorca, katerega glas je po petdesetih letih končno prispel do njegovih ušes, ki pa niso bila več ušesa človeka, ki je govoril.