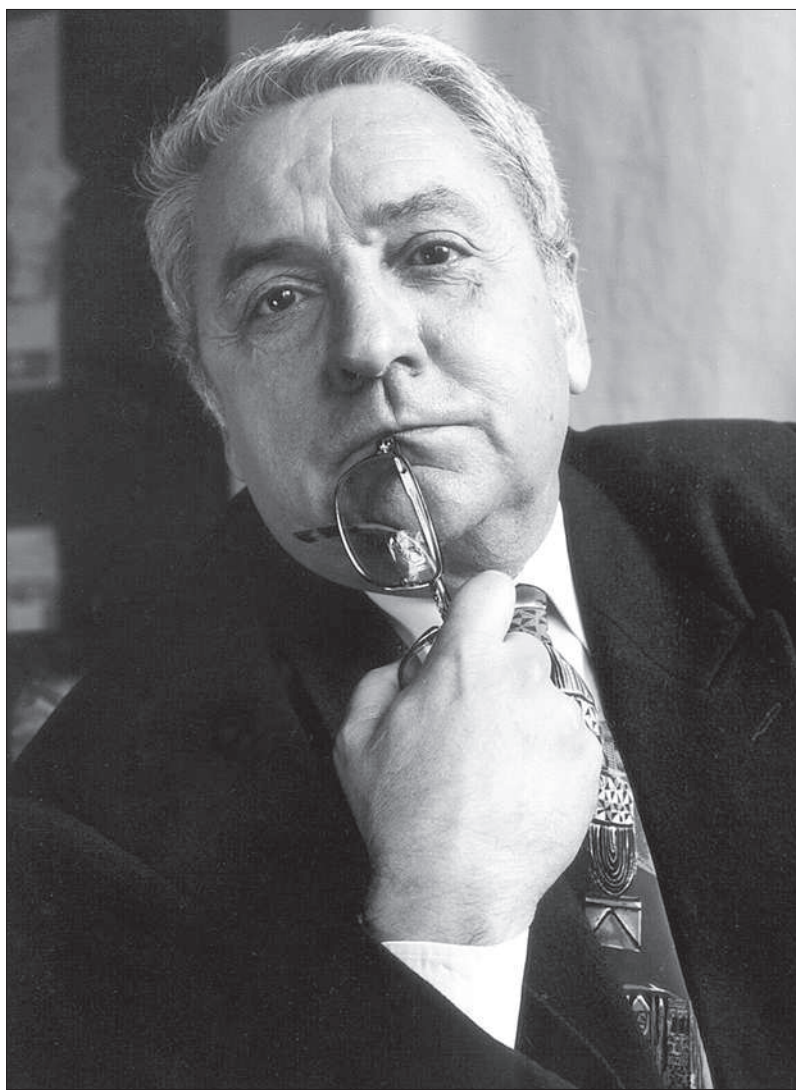


МОМА МАРТИНОВИЋ

Живе слике са малог екрана

Директан пренос је субјективан одраз објективне стварности; изражајне могућности медија расту уз савремену технологију, али приказивање мора остати ирефлектно и верно догађају чиме се издаоци нуде и чињенице и очекивано задовољство



МОМА МАТИНОВИЋ, с којим је почела ова серија разговора, имајући у виду да је директан пренос сама суштина ТВ медија, од 1969. године до данас радио је информативне, документарне, музичке емисије. Највише, ипак, директне преносе спортистских догађаја – светска првенства у пливању, сионом тенису, Медитеранске игре, Олимпијске игре у Сарајеву, Сеулу, Барселони... Највећи у каријери дио му је пренос сахране Ј. Б. Титца (рађен са 42 камере и преузиман у 44 земље). Госпођу је професор на универзитетима у САД, Норвешкој, Швајцарској и Југославији. Објавио је књигу Режија програма уживо.

■ Спортске и културне приредбе, политички митинзи и рок-концерти, интервјуи и дебате, краљевске свадбе и сахране – све су то садржаји телевизије *уживо*. Притом, она није пуки преносник него посредник стварности и има на располагању различита средства за уобличавање слике света на екрану. Колико је уопште истине у директном ТВ преносу?

Најкраће бих могао да узвратим питањем колико је уопште истине у реалном животу. Без намере да о овоме отварам полемику, а још мање да релативизујем ствари, мој одговор ће се базирати на неким ставовима из моје књиге *Режија програма уживо*. Ту дефинишем директан пренос следећим речима: *То је субјективни одраз објективне стварности*. Размотримо ову дефиницију. Узмимо да се овај наш разговор преноси директно. Ако се то ради само са једном камером, то посредовање између нас и ТВ гледалаца је само по себи субјективно. Позиција камере, угао под којим она снима, величина кадра и његова промена за време преноса субјективни су избор сниматеља, односно редитеља. Ако се дода још једна или више камера, та се субјективност мултиплицира. Без обзира на то какво се догађање преноси, та субјективност се не може избећи. Напротив, она је неминовност. Исти догађај, чак са истим бројем и распоредом камера, два редитеља ће преносити различито.

Телевизијски гледалац жели комплетну слику збивања, а њу ће му пружити онај који је способан да своју субјективност што више подреди објективном догађању. Идентификовање са збивањем је у директном преносу императив, а добар је онај пренос у коме се

режија *не осећа*. Истине, дакле, у директном преносу има, али она зависи пре свега од редитељске способности да реалну слику живота транспонује у телевизијски програм!

- Уз часну намеру да не скрива и не кривотвори, већ да што верније представи догађање и да га учини разговетнијим, екипи директних преноса све више помаже усавршена техничка опрема. У чему су битне технолошке промене и има ли наговештаја нових?

Пре четврт века телевизија се у свим својим жанровима ослањала на филм. Изузев у директном преносу, 80 одсто продукције рађено је углавном на 16 мм филму. А онда је почео бум у развоју електронске телевизијске опреме. Развој магнетоскопа, прелазак са црно-беле на колор ТВ слику, израда електронских колор камера нагло су потиснули филмску продукцију у ТВ кућама. Раних седамдесетих појављује се и уређај за успорену репродукцију слике – слоумоушн. Његова употреба у спортским преносима постаје аксиом.

Нови напредак у електронској технологији и у преносима почиње употребом ручних камера. Статичне камере у комбинацији са овим покретним исписују нове странице у развоју телевизије. Ко-ррак даље учињен је када је сигнал са мобилне камере уместо каблом почео да се шаље до видео-миксете радио-линком. Камерман са оваквом камером несметано шета по стадиону, по бини, по улици, нудећи прегршт нових, интересантних кадрова.

Последњих година сведоци смо употребе суперслоумоушна који још више успорава слику, а не мења њен технички квалитет, затим мини камера са даљинском командом које се могу поставити на неуобичајена места, на обруч коша, на летвицу за скок увис и скок с мотком, на одбојкашку мрежу... На Олимпијади у Барселони уведене су у употребу подводне камере које се крећу по дну базена. Дигиталне камере и дигитални магнетоскопи такође су стекли право грађанства и већ увелико замењују аналогне.

Ипак, мислим да ће у 21. веку тријумфовати телевизија високе дефиниције. Ова телевизија, која због високе резолуције ТВ слике нимало не заостаје за сликом тридесетпетмилиметарског филма, постаје неизбежна будућност. Друго је питање како ће се решити финансијски проблеми, јер постојећа ТВ опрема и ТВ пријемници преласком на високу дефиницију постају практично неупотребљиви.

- Преноси спортских такмичења најчешћи су и најпопуларнији вид *живе телевизије*. Сваки спорт има своја правила, драматургију, динамику, сликовитост, мизансцен. Чиме у те игре улази и како их разиграва телевизија?

У свим телевизијама света спортски догађаји опстали су и остали као програм уживо. Притом су две ствари најважније: мора се гледаоцу догађај учинити што прегледнијим и морају се верно представити спортисти.

Ако се узме да акциона компонента припада спортисти, јер је диктирана правилима игре и неизвесношћу њеног исхода, она друга, презентациона компонента у надлежности је телевизије. Репортери, камермани и остали ту су да, користећи електронику, покажу игру и актере у њој. Камере, специјалне камере, магнетоскопи, компјутерска информатика, графика, дигитални ефекти и остала техничка средства ту су да у презентацији помогну.

Али, у невештим рукама њихова употреба може бити контрапродуктивна. У последње време сведоци смо честе *злоупотребе* слоумоушна. Враћање погодака, кошева рецимо, и кад треба и кад не треба а на рачун саме игре, показује непознавање природе медија. Тиме се редитељ намеће изнад играча и игре и иритира ТВ гледалиште. А данашњи ТВ гледалац непогрешиво зна кад му се подваљује. Не постоје рецепти јер не постоје никад два иста надметања, две исте утакмице. Међутим, једно је сигурно: правилна употреба слоумоушна у спортским преносима може сам догађај да разигра, да га обогати и тиме ТВ публици пружи очекивано задовољство.

■ **Главна телевизијско време је презент, основни ТВ кодови су слика и тон, а бит медија је у продукцији која подразумева колективан ангажман. Шта је онда ауторство на телевизији?**

Јесте, главно ТВ време је садашње, и то је једина битна разлика у односу на филм од ког је телевизија преузела сва остала суштинска својства. И нема другог медија који сликом и речју истовремено комуницира с једног на други крај планете. Сви телевизијски програми, па и они који се обрађују у постпродукцији, користе исте кодове ТВ слике и ТВ тона. Више пута помињани слоумоушн користи се и у ТВ драми, балету, музичком видео-споту. Принцип стварања ТВ програма је електронска монтажа.

А начин рада је колективни чин, као и снимање филма. Све оне професије код којих ауторство није дискутабилно на филму – сценарист, сниматељ, монтажер, сценограф, костимограф, композитор, редитељ – егзистирају и на телевизији. Данас, уз фантастичну технику, телевизија не само да може да се пореди с филмом него и да га изражајно надмаши. Уосталом, синеасти све чешће посежу за телевизијским средствима. И зато се о телевизији може говорити и као о уметности и као о индустрији. Управо од ТВ аутора, њиховог приступа, знања, маштовитости, талента, зависи да ли ће ТВ програм бити уметност или индустрија.

АЛЕКСАНДАР ЂОРЂЕВИЋ

Мајстор за туђе ОСЕТЉИВОСТИ

*Публика ће увек више желећи да види домаће драме,
текстове наших писаца у тумачењу наших глумаца;
Шекспира и Молијера према ирајши у нашим театрима,
али на телевизији њима ће се боље давати Енџели и
Французи, што потврђују све ТВ адапације*



АЛЕКСАНДАР ЂОРЂЕВИЋ *привада првим генерацијама редитеља који су телевизију изабрали као главно подручје професионалног рада, први иницира нови медиј, у којој су били Радивоје Лола Ђукић, Славољуб Стефановић Раваси, Сава Мрмак, Здравко Шојра... Његов мноштво студијски редитељски ТВ антажман одвијао се у широка жанровска круга: шоу програму, ТВ драми и ираној серији. Из првој се издваја циклус Забавља вас Мија Алексић; од студијску режираних драма у антилојистички избор ушле су Господин Фока, Намештена соба, Чеп који не пропушта воду, Пријатељство, занат најстарији; од 12 ираних серија четвори су постигле ајсолушне рекорде у гледаносћу – Отписани, Врућ ветар, Бољи живот и Срећни људи. Режирао је 200 позоришних представа, осам ираних филмова, члан је Југословенске филмске академије и професор ТВ режије у Филмској школи Дунав филма.*

■ Познато је да су наши први ТВ редитељи у студио ушли с искуством из позоришта и са филма. Шта се могло од тога добро искористити, а шта је требало са-
владати као непознато?

У природи ТВ продукције је да се ради много и брзо, а правило да почетници добијају разноврсне задатке омогућаје да се учи лакше, да се овлада електронском техником, да се разумеју законитости медија. Помоћ са филма дошла је с ентузијастима из Кино-клуба Београд, са сјајним сниматељима попут Војислава Лукића или професора камере Милета Марковића, с мајстором монтаже Олгом Скригин. Са филма је, дакле, стигао не само високи професионализам него и полет да се истражује, експериментише, да се испробавају нове могућности. А из позоришта је на телевизију пренета темељитост припрема, озбиљан рад са глумцима, анализа текста и уобличавање драмских карактера, обавезност читајућих, *хладних* проба.

Неколико ствари је ипак пресудно за успех подухвата – за неуспех је, иначе, увек крив, прво или једино, редитељ коме и јесте дужност да иза свих осталих стоји до краја. Прва је ствар осећање за добру поделу улога, тзв. *кастинг*. Ко то нема, унапред је уништен. На телевизији притисци у том смислу постоје (уреднички, директорски, сценаристички), али редитељ мора да им се супротставља следећи своју интуицију. Друга важна ствар је осећање за ритам, за смену бржих и спорих сегмената, за трајање пасажа појединачно и за њихово место у структури како би сви делови заједно деловали ефектно и динамично. Трећа ствар је осећање за

шириковање, односно за скраћивање текста јер су писци склони да претерују, а на редитељу је да понегде смањи меру а да не осакати пишчеву мисао.

■ **Редитељ који ствара за програм јавне телевизије има додатну професионалну и моралну одговорност, али није увек онај који коначно одлучује с обзиром на устројство и хијерархију институције, односно на обавезе према широкој јавности, претплатницима. Како се према томе ваља поставити?**

Редитељ мора да буде борац и перфекциониста. Мора да се бори за најбоље глумце, за прворазредну сценографију, за оригиналне костиме. Мора да се избори и за време које сматра потребним за снимање, по цену одустајања ако га продуцент прекомерно пожурјује. Компромиси су опасни зато што се на телевизији свака претерана штедња и свако *ошљарење* приметне одмах, а могућности за поправку више нема. Уз то, редитељ мора да буде и добар психолог да би без сукоба сарађивао са глумцима и писцима, људима осетљивим, па и сујетним. Глумцима, уз уобичајену помоћ коју они увек очекују од редитеља, на телевизији посебно ваља контролисати јачину израза јер камера сурово бележи свако преигравање, захтева прецизност до у нијансу. Треба их мотивисати и за колективну игру.

Слично је са писцима. И они су рањиви и често љубоморно чувају сваки свој редак. Али на редитељу је да освоји право на интервенције, а пре свега да прецизно одреди жанр, кључ у коме ће се играти. Није довољна подела на комедију и трагедију, треба знати ствара ли се фарса, која има свој начин интерпретације а лако може да склизне у гротеску, где је комика а где измотавање, шта је персифлажа, а шта шмира.

По тој жанровској одредници треба водити игру опрезно, као по ивици ножа, и стално мислити на публику – јер и она је осетљива. У позоришту и на филму сви аутори имају више слободе, а телевизија је медиј за породично конзумирање и редитељ је, уз све побројано, и филтер између извођача с једне и гледалаца с друге стране. И док се у позоришту или у биоскопу та реакција добија одмах, код телевизије је она посредна, али се она мора претпоставити, морају се предвиђати очекивања, потребе, укуси публике која да је алиби оном што се на телевизији ствара.

Публика ће увек желети да види домаће драме, дакле текстове наших писаца у тумачењу наших глумаца. Шекспира и Молијера треба играти у нашим театрима, али на телевизији њима ће се боље бавити Енглези и Французи. Смисао националне телевизије је да негује домаћу драму и наша је то успевала. Њој су се јављала

позната списатељска имена, али је она и сама привлачила и стимулисала конкурсима, хонорарима, наруџбинама плејаде нових и казније прослављених књижевних имена – Киша, Бећковића, Пекића, Црнчевића, Станисављевића, Михаића, Павића, Давида, Пугника... Ту врсту предузимљивости дугује данас телевизија и младим писцима и публици.

■ Чини се да је данас ТВ драма као форма у видном опадању, да је потпуно потиснута развијенијим обликом, ТВ филмом, а још више ТВ серијом као самосвојним, ексклузивно телевизијским типом комуникације и стилем причања прича. С обзиром на практично индустријску производњу ТВ серија, може ли се ту говорити о режији као уметности?

Серије су господари ТВ програма. Воли их народ, воле их спонзори. А сада се све и врти око рејтинга (гледаности). Серије су се развиле из драме, а утицале су на филм, јер је све више кинематографских дела у наставцима. Почело се, иначе, с хумористичким серијама, а продужило са акционим, драмским, историјским.

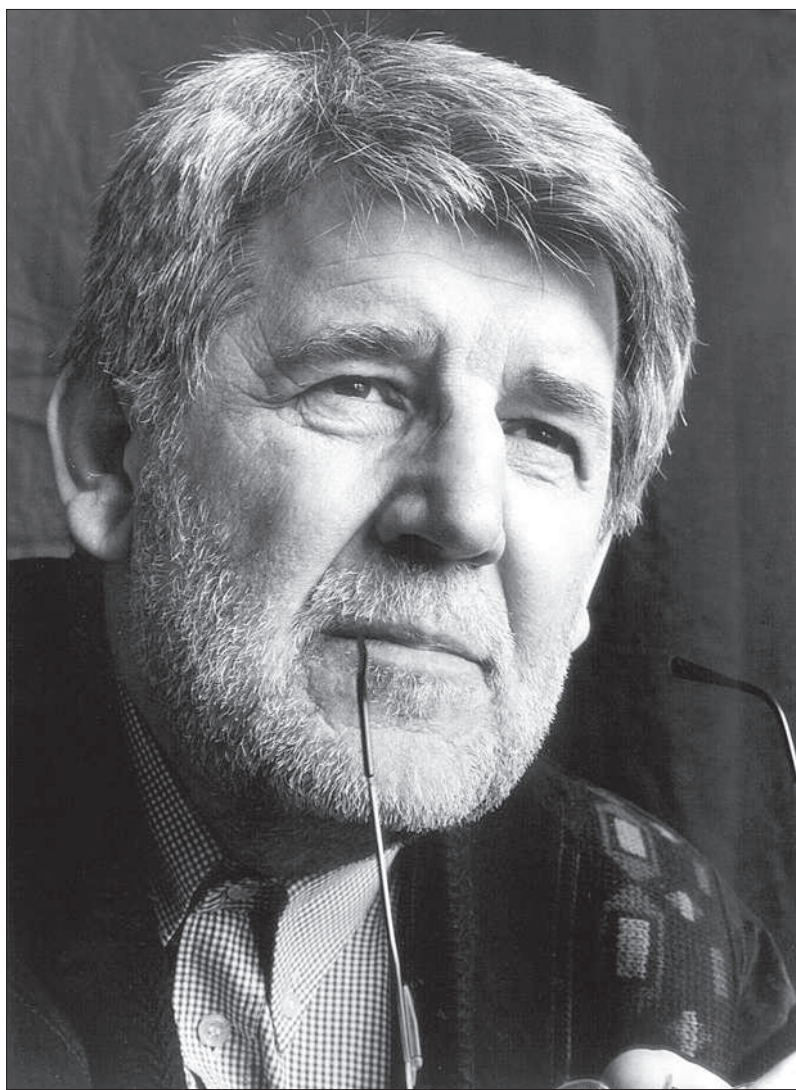
Али серије, поготово хумористичке, нигде у свету нису уметничке творевине. Уметност је категорија вишег реда. Серије се производе индустријски, једино тако и могу да буду произведене. А да би се добила уметност, морала би да се промени технологија. Дакле, о категорији уметности ту не може да буде говора – али и не мора да буде уколико су серије занатски ваљане и радо гледане. Ако ствари тако поставимо на своје место, уз дату технологију серијама треба обезбедити друге вредности: блискост тематике, галерију занимљивих ликова, узбудљиву радњу, духовитост, живахан ритам који ће публику држати у племенитом узбуђењу. Да би се то постигло, дозвољено је да текстове пишу цели тимови драматурга, да режирају два или више редитеља, да постоји неколико екипа које снимају и монтирају паралелно.

Притом, неки принципи у раду морају остати исти као да се снима филм за Оскара или ТВ драма за престижни фестивал. Подразумева се максималан избор глумаца и екипе, придржавање високих критеријума и стандарда, али уз прилагођавање технологији. При режирању ТВ серије не треба се одрицати полирања до високог сјаја, али треба рачунати на убиствено тежак физички посао, на сталну стресну напетост коју ублажују једино добра кондиција, познавање тајни заната и поштовање технологије.

БОЖИДАР КАЛЕЗИЋ

Шта је тачно, а шта истинито

Мојућа филозофија телевизије из ојасности од виртуелизације стварности извући ће поуку да за документарну функцију што није визуелни медиј: визуелно може бити само тачка ослоња а не и тежишна тачка информације, йоруке и комуникације уојшине



БОЖИДАР КАЛЕЗИЋ *већ тридесет година истражује својеврсну документарну хронику у програмима Телевизије Београд. Ауторска интересовања и истраживачка радозналост водили су га од судбина уметника (Милан Коњовић, Матија Вуковић...) до живота људи са марине, у југословенским затворима, душевним болницама, издељивштву. Тако су настала документарна дела Зидови затвора – зидови пакла, Трепачи свемира – запис о затворској лудници, Сужњи социјализма, Јутра и магле, Балада о животу, Судбина породице Мићић... Објавио је књигу Телевизија, тврђава која лети, а своју ТВ поезију изложио је у књиџама Телевизија као судбина – разговори с Божидаром Калезићем Средренке Илић и Венци од трња Божидара Калезића Драгане Бошковић.*

■ **Око камере постало је свеприсутно, све је подложно филмском и видео запису, енормно се умножава број визуелних информација. Шта је, притом, особеност документаристичког ТВ жанра и поступка професионалног ТВ документаристе?**

Трагање за истином као цивилизацијском категоријом – то је основни циљ ТВ документаризма. Нажалост, ми немамо ни културу ТВ производње, нити културу истраживања, а ни културу понашања да би особености тако супериорног жанра могле да се остваре. Телевизијски документаризам се код нас брка са ТВ репортажом, са актуелним интервјуом и проширеном информативном емисијом.

Свеприсутно око камере јесте једна од форми борбе против прикривања истине. Али, правим извесну разлику између феномена истинитости и феномена тачности у ТВ документаризму. Феномен истинитости везујем за аудио-визуелни запис. Он зависи пре свега од аутора и хуманистичких стваралаца на телевизији који технику само подразумевају. Релације у којима се феномен истинитости проверава јесу филозофија, идеологија и религија. За истинитост важније је оно што је речено од оног што је виђено, јер оно што је виђено, ТВ запис, пролази кроз тело телевизије као кроз трбух и црева и ускоро нестаје, а оно што излази из уста остаје за сва времена. Феномен тачности је искључиво визуелни запис који зависи, пре свега, од технологије, од гомилања апарата за снимање и репродукцију.

Тачност као искључива медијска карактеристика веома је угрожена усавршавањем ТВ технологије и њене дигитализације.

Могућности до којих су дошли камера, монтажа и одашиљачи програма уврћу реалност у фишек виртуелног и тако тачност визуелне чињенице и сирове реалности постаје само предтекст, само полазиште за екскурзију у свет бајки и маштарија. То би било весело кад не би било подло, јер се играрије, сниматељско и монтажерско враголанство, заснивају првенствено на произвољностима. Они се не смеју користити за нешто у шта гледалац слепо верује и што једино има: реализам живота.

Могућа филозофија телевизије из овакве виртуелизације стварности извући ће поуку да је информативно-документарну функцију ТВ медија врло опасно засновати на тврдњи да је телевизија визуелни медијум. Визуелно лако залази у простор фикције и тамо се башкари као тобожња уметност (видео-уметност) постајући извором забуна и дезинформација. У документарно-информативној телевизији визуелно може бити само тачка ослонца а не и тежишна тачка информације, поруке и уопште комуникације.

■ Телевизија се *храни* животом, прерађује га и враћа у стварност постајући њен *незаобилазни део*, чинећи да реалност буде фантастичнија од фикције. Да ли се *тима* побољшава или квари људска комуникација?

Сигурно је да се квари. Јер, шта је комуникација? То је активност стварања заједничког простора у коме се сусреће оно што је позитивно, што тежи остварењу и афирмацији. Телевизија хоће да она постане судбоносно место, једини простор у коме се одвија комуникација. У нашим условима телевизија не жели да личи на живот, већ хоће да буде живот сâм. Све се из живота преселило на ТВ екран, али оно што постоји на телевизији не постоји у животу. Телевизија се као вампир прикачила на живот, исисавајући из њега сокове, она има потребу да га неразумно и неодговорно користи преводећи, рецимо, сериозне животне чињенице у ТВ каламбуре, користећи у *скривеној камери* тужни, понекад болни неспоразум у хумористичке сврхе. Све то створило је простор који обилује лажима, те тако нема ни аутентичне слободе нити комуникације као плана остварења. А ко то примети, ко покуша томе да се супротстави, одмах бива сврстан у подриваче система.

■ Сведочећи о времену, за документаристу су тамне стране егзистенције и примери човекове осујећености највећи стваралачки изазов. Такве емисије изазивају саосећање, но могу ли да покрену енергију за промену?

Густина информација помешаних на малом простору, у истом лонцу, створила је одурне спојеве, на пример распаднутог леша остављеног у дворишту и одмах затим информације са концерта