Niecierpliwe oko

Postulat powszechnego dostępu do sprzętu umożliwiającego realizację oraz odtwarzanie filmów o charakterze dokumentalnym przewija się przez całą historię X muzy. Jako pierwszy sformułował go Stefan Matuszewski w opublikowanym w 1898 roku traktacie teoretycznym „Ożywiona fotografia czym jest, czym być powinna", a próby jego realizacji podjął się nasz inny rodak Kazimierz Prószyński, konstruując kilkanaście lat później amatorski aparat filmowy OKO, będący zarówno kamerą, jak i projektorem. Rozwój kolejnych formatów zapisu i odtwarzania materiałów audiowizualnych, takich jak Super 8 czy VHS, stopniowo poszerzał krąg realizatorów i odbiorców filmów niefikcjonalnych. Jednak dopiero rewolucja cyfrowa, upowszechnienie internetu oraz oferowanych za jego pośrednictwem serwisów VOD oraz mediów społecznościowych, a także masowy dostęp do kamer oraz smartfonów sprawiły, że odtwarzamy oraz wytwarzamy filmy na niespotykaną dotąd skalę. Warto w tej sytuacji zastanowić się nad tym, w jakim stopniu zmiany o charakterze technicznym i medialnym wpływają na wymiar estetyczny kina faktów.

Do końca XX wieku profesjonalna produkcja filmowa wiązała się z użyciem drogiej taśmy światłoczułej oraz trudno dostępnych kamer analogowych, co miało zasadniczy wpływ na pracę na planie filmowym oraz skalę realizacji filmów dokumentalnych. Rewolucja cyfrowa sprawiła, że na posiadanie dobrej jakości kamery pozwolić sobie może niemal każdy reżyser, natomiast do rejestracji dużej ilości materiału wystarczy zakup kilku kart pamięci wielokrotnego użytku. W rezultacie reżyser nie potrzebuje dziś na planie operatora obrazu czy dźwiękowca, a do realizacji filmu może przystąpić z marszu – jeżeli zarejestrowany materiał okaże się słaby, nic nie stoi na przeszkodzie, żeby go usunąć i nagrywać na tej samej karcie inne rzeczy. O takim komforcie pracy marzyło wiele pokoleń dokumentalistów, bowiem zwiększenie realizacyjnej niezależności reżysera skutkuje nadaniem jego filmowi bardziej autorskiego charakteru. Ograniczenie ekipy realizacyjnej do osoby reżysera ułatwia ponadto proces oswojenia się bohatera z kamerą i służy budowaniu z nim bliższej relacji, zarówno przez twórcę, jak i widza. Wydaje się jednak, że największą zaletą rewolucji cyfrowej w profesjonalnym filmie dokumentalnym jest możliwość realizacji pomysłów, które ze względu na ich eksperymentalny charakter, a jednocześnie duże koszty produkcyjne w czasach analogowych prawdopodobnie nie mogłyby dojść do skutku. „Film balkonowy", którego reżyser Paweł Łoziński przez ponad dwa lata czuwał z kamerą na tytułowym balkonie, namawiając do rozmowy przechodzących obok jego domu przypadkowych ludzi (w sumie udało mu się nawiązać kontakt z dwoma tysiącami osób), to doskonały przykład kina faktów epoki cyfrowej rejestracji.

Duch czasów lockdownu

Oprócz niewątpliwych korzyści nowe warunki realizacji filmów dokumentalnych niosą ze sobą liczne zagrożenia. Mając kamerę cały czas pod ręką, reżyserzy coraz częściej ulegają pokusie opowiadania o sobie albo o swych najbliższych. Tendencja ta nasiliła się zwłaszcza w czasie pandemii, kiedy twórcy siłą rzeczy zajęli się realizacją filmów domowych. Na korzyść tych ostatnich przemawia przynajmniej fakt, że oddają one ducha czasów lockdownu. Ogólnie jednak takie osobiste filmy dokumentalne kłócą się z klasyczną formułą kina faktów, w którym chodzi o eksplorację przez twórcę nieznanego mu wcześniej świata i ukazanie go widzowi z własnej, autorskiej perspektywy.

Typowa dla kina cyfrowego pokusa niczym nieograniczonej rejestracji potoku rzeczywistości prowadzi także coraz częściej do redukcji, a niekiedy nawet rezygnacji z tak ważnego w klasycznym kinie faktów etapu dokumentacji, kiedy reżyser poprzez liczne rozmowy poza kamerą nawiązywał z bohaterami bliższą relację oraz budował wstępną koncepcję utworu. W rezultacie wiele współczesnych filmów dokumentalnych grzeszy zbyt długim metrażem, brakiem klarownej konstrukcji czy też zaburzonymi proporcjami pomiędzy poszczególnymi częściami. Rozrasta się

zwłaszcza ekspozycja, na którą składają się ujęcia będące efektem pominięcia etapu dokumentacji i zbyt szybkiego wejścia na plan. Plaga ogromnych ilości zarejestrowanego materiału przekłada się także na wydłużenie etapu postprodukcji filmu. Chociaż montażysta zawsze pełnił w kinie faktów bardzo ważną funkcję, dzisiaj często dopiero za jego sprawą film uzyskuje kształt.

Większa dostępność kamer cyfrowych rzutuje jednak nie tylko na produkcję profesjonalną, ale także na twórczość amatorską. O ile w PRL-u kwitła ona głównie w przyzakładowych Amatorskich Klubach Filmowych, dzisiaj coraz więcej filmów niefikcjonalnych realizują stowarzyszenia, fundacje, instytucje publiczne czy też osoby prywatne. Filmy te poruszają nieraz tematykę zawężoną do problemów lokalnych lub środowiskowych i zazwyczaj wpisują się w poetykę gadających głów, stanowią jednak pewną próbę opisu rzeczywistości, a za sprawą takich serwisów jak YouTube znajdują niekiedy licznych i wiernych odbiorców.

Osobny fenomen stanowią natomiast różnego rodzaju prywatne „filmiki", realizowane za pomocą smartfonów i udostępniane poprzez media społecznościowe. Jako audiowizualne pamiętniki są tylko jedną z emanacji powszechnego dziś zjawiska ekshibicjonizmu w przestrzeni publicznej. Niekiedy w oparciu o tę formułę powstają jednak filmy dążące do pewnych uogólnień. W 2011 roku Ridley Scott i Kevin Macdonald zrealizowali obraz „Dzień z życia", w którym zmontowano materiały nadesłane przez 80 tysięcy użytkowników serwisu YouTube ze 192 krajów. Na podobnej zasadzie starano się odtworzyć życie codzienne naszych rodaków w czasie lock- downu w filmie „Polaków portret własny" (reż. Maciej Białoruski, Jakub Drobczyński, Robert Rawłuszewicz, 2021). W obu tych obrazach doszukiwać się można zresztą zalążków filmu interaktywnego, który jak na razie funkcjonuje bardziej na poziomie teoretycznych założeń aniżeli praktyki realizacyjnej. Ale niewykluczone, że produkcje angażujące zwykłych ludzi zarówno w proces realizacji, jak i nadawania filmowi ostatecznego kształtu już niedługo staną się zjawiskiem powszechnym. W tym modelu kina faktów chodziłoby o poznawanie rzeczywistości nie poprzez oglądanie zamkniętego dzieła, ale przez czynny udział w procesie interaktywnym, który opiera się na wykorzystaniu programów komputerowych oraz serwisów internetowych i znosi podział na autora i odbiorcę.

Schematy w streamingu

Chociaż film dokumentalny nadal bazuje na jednokierunkowej komunikacji, to podlega innym, wyraźnym zmianom formalnym, związanym z różnymi metodami jego rozpowszechniania. Od wielu lat ważnym kanałem dystrybucji filmów dokumentalnych jest telewizja. Próby dopasowania ich kształtu do wymogów ramówki oraz masowego nadawania skutkują przenikaniem do kina faktu poetyki reportażowej, stosowaniem prostych rozwiązań warsztatowych, a także manipulowaniem metrażem, który często nie znajduje uzasadnienia w tematyce filmu czy jego zawartości. Do promowania bardziej ambitnego kina faktu nie przyczynił się także rozwój nowego kanału dystrybucji w postaci serwisów VOD. Międzynarodowi giganci tego rynku, jak Netflix, oferują filmy dokumentalne, które w zdecydowanej większości charakteryzuje schematyczna konstrukcja oraz niewyszukane efekty wizualne, nastawione na przyciągnięcie i podtrzymanie uwagi widza. Tym samym celom podporządkowana jest tematyka. Znaleźć tu można wiele filmów przybliżających biografie znanych artystów czy sportowców, a także produkcje o charakterze popularnonaukowym oraz publicystycznym. Rodzime platformy VOD, takie jak player.pl, ipla.tv czy vod.tvp. pl, ze względu na powiązanie z największymi stacjami telewizyjnymi w Polsce zawierają ofertę stanowiącą w dużej mierze przedłużenie ich ramówki. W tej sytuacji nawet gdy dochodzi do powstania zupełnie niezależnej, finansowanej w oparciu o crowdfunding i rozpowszechnianej darmo na kanale YouTube produkcji w rodzaju „Tylko nie mów nikomu" (Tomasz Sekielski, 2019), wpisuje się ona w formułę filmów niefikcjonalnych znanych z telewizji i serwisów streamingowych. Jeżeli chce się dotrzeć do masowego widza z ważnym tematem, a jednocześnie przekonać go o prawdziwości zawartych w filmie faktów, należy posługiwać się konwencjami, które są mu bliskie, nie zaś sięgać po formułę dokumentu artystycznego. Ambitne filmy dokumentalne oraz tak ważne dla rozwoju polskiej

dokumentalistyki filmy krótkometrażowe, których wartość opiera się na artystycznej kondensacji tematu, liczyć mogą raczej na obieg festiwalowy oraz dystrybucję w niszowych serwisach streamingowych, takich jak uruchomiony w ramach partnerstwa siedmiu europejskich festiwali kina dokumentalnego dafilms.pl.

Animowane fakty
Warto na koniec dodać, że po długim okresie nieobecności do dystrybucji kinowej wrócił w ostatnich latach dokument pełnometrażowy. W Polsce sprzyja temu zjawisku współfinansowanie produkcji filmowych z funduszy publicznych, obecność na rynku mniejszych firm dystrybucyjnych nastawionych na budowanie alternatywnej wobec międzynarodowych gigantów oferty kinowej, a także działalność sieci kin studyjnych i lokalnych. W przypadku filmów dokumentalnych tworzonych pod kątem dystrybucji kinowej da się zauważyć tendencję do eksponowania tzw. production values, a więc technicznych walorów realizacyjnych. Bardzo popularną strategią produkcyjną jest łączenie formuł kina faktów oraz filmu animowanego, do czego przyczynił się w dużym stopniu wielki sukces obrazu „Walc z Baszirem" (Ari Folman, 2008). Zazwyczaj animacja wykorzystywana jest do rekonstrukcji wydarzeń o charakterze historycznym, sprawiając jednocześnie, że opowieść staje się dla widza atrakcyjna wizualnie. Dobrym tego przykładem jest film „1970" w reżyserii Tomasza Wolskiego z 2021 roku. Inną strategią jest tworzenie filmów takich jak „Tony Halik" (Marcin Borchardt, 2020), składających się z ciekawych, wcześniej nieznanych materiałów archiwalnych. Jednak najbardziej spektakularny wariant promowania filmu dokumentalnego za pomocą jego technicznych walorów realizacyjnych wybrali twórcy filmu „Obłoki śmierci. Bolimów 1915" (Ireneusz Skruczaj, 2020), którzy realia walk w okopach I wojny światowej odtworzyli w postaci fabularyzowanych scen rodem z hollywoodzkich superprodukcji. Niewykluczone, że właśnie w takim kierunku podążą twórcy filmów bazujących na technice VR, które niedługo mogą zasadniczo odmienić podejście do realizacji kina faktów.

Śledząc zmiany, jakim w ostatnich latach podlega film dokumentalny, nietrudno zauważyć, że stopniowo oddala się on od tak ważnej dla polskiej dokumentalistyki szkoły Kazimierza Karabasza i postulowanej przez niego metody cierpliwego oka, a więc długiej, poprzedzonej gruntownymi przygotowaniami dokumentacyjnymi obserwacji bohaterów i otaczającego ich świata. W miejsce tej poetyki wkrada się estetyka niecierpliwego oka. Stanowi ona wypadkową nowych praktyk realizacyjnych w dobie cyfrowej rejestracji obrazu, jak i innych wymagań odbiorców, którzy przyzwyczajeni do filmów oferowanych w telewizji, kinach oraz serwisach VOD, oczekują od kina faktów albo niewyszukanych, przyciągających uwagę rozwiązań realizacyjnych, albo wizualnych atrakcji.

Krzysztof Jajko

Tekst ukazał się w numerze styczniowym „Kalejdoskopu" 1/2023.