Trzeba być konsekwentnym - wywiad z Lidią Dudą

Miasto
Kultura

13.10.2022 g. 11:37



W trakcie trwającego od 7 do 15 października Festiwalu Filmowego Opolskie Lamy nagrodę Honorowej Lamy za zasługi dla polskiego kina odbierze Lidia Duda – dokumentalistka, autorka takich filmów jak Herkules, Uwikłani czy nagrodzone ostatnio w Locarno Pisklaki. Z tej okazji Tomasz Raczkowski rozmawia z reżyserką o jej warsztacie pracy, filmowej obserwacji rzeczywistości i sile filmu dokumentalnego.



– Przede wszystkim chciałem porozmawiać o tym skąd się wzięło zainteresowanie i jaka była droga do dokumentu w Twoim wypadku.

– Moje życie jest pełne przypadków. Ja bardzo lubię przypadki i takie sytuacje, które są nieoczekiwane, a pojawiają się, bo to jest zawsze jakaś furtka do nowej aktywności, zaproszenie do jakichś światów, których nie znałam. Nie mam wykształcenia filmowego, skończyłam kulturoznawstwo. Zawsze mnie ciągnęło w stronę sztuki – obrazu, malarstwa, fotografii, filmu. To było już we mnie, ale nigdy nie myślałam o sobie jako o twórczyni, która mogłaby realizować filmy. Zupełnie przypadkiem trafiłam do mediów, do działu reklamy, stamtąd do newsów, później do reportażu. W miarę jak uczyłam się tego nowego dla mnie świata kamer, obrazu, dźwięku, w sposób naturalny coraz bardziej ciągnęło mnie w stronę filmu dokumentalnego. Czyli jestem samoukiem. Sama kombinowałam jak zrobić, żeby coś nagrać tak, żeby to było wiarygodne, żeby nie czuło się kamery. Przypuszczam, że wielokrotnie wyważałam otwarte drzwi, bo nie miałam tej wiedzy, którą mógłby mi przekazać doświadczony wykładowca filmowiec z praktyką Ale to było też fascynujące, bo myślę, że dzięki temu wypracowałam swoją metodę pracy na planie. Bardzo kameralną, wyciszoną, nieinwazyjną, która minimalizuje obecność kamery. Bardzo lubię pracować właśnie w kameralnym zespole i niebywale doceniam tzw. czynnik ludzki, czyli energię jaką wnosimy na plan, z którą przychodzimy do bohatera. Sądzę, że ta nasza „taśma filmowa" naświetla się z dwóch stron – emocjami naszych bohaterów i emocjami ekipy filmowej. W dokumencie trzeba być ciekawym drugiego człowieka, trzeba opanować sztukę słuchania i nie oceniać zbyt pochopnie. Moją silną stroną zawsze był dobry kontakt z bohaterem. Jednym słowem, potrafię z ludźmi rozmawiać. Znikają bariery, pojawia się zaufanie. Może dlatego, że stawiam sprawy zawsze zero-jedynkowo, uczciwie. Jeżeli chcę coś zrobić, to nie kombinuję i nie ukrywam tego, tylko mówię jaki jest mój cel i oczekuję, że bohater albo zaakceptuje mój pomysł na film, albo powie, że dziękuje i wiadomo od samego początku czy możemy być partnerami. Ale obraz to było zawsze to, za czym bardzo tęskniłam. Chciałam, żeby te moje filmy były rzeczywiście kinem, żeby obraz niósł znaczenia, żeby był prawdziwą wartością. Zwłaszcza, że ja przede wszystkim opowiadam poprzez sceny. No ale musiałam sobie zapracować na to, żeby twórcy tej klasy jak np. Wojciech Staroń chcieli ze mną pracować. Żeby uwierzyli w mój projekt. Bo praca z operatorem polega, moim zdaniem, na tym, żeby w obrazie, znaczeniach, przesłaniu filmu, zobaczyć to samo. Wtedy wiemy na co na planie filmowym „polujemy". Bardzo sobie cenię to, że mogę pracować z osobami, które wnoszą bardzo dużo do moich filmów. Bo film to praca zespołowa. Nie można być w pojedynkę twórcą. Zawsze jesteśmy zespołem, który pracuje.

– W tym kontekście warto zapytać też o ten aspekt dokumentu, jakim jest praca z samymi bohaterami, jak przebiega współtworzenie filmu z nimi.

– Z jednej strony mamy jakąś rzeczywistość niezależną od nas, bohaterów i wydawałoby się, że każdy z nas zrobi ten sam film, bo po prostu bohater jest taki a nie inny. Ale dla mnie kino zaczyna się wtedy, kiedy pojawia się autorskie spojrzenie, kiedy pojawia się własna interpretacja tej rzeczywistości, którą filmujemy. Teraz wszyscy mają kamery, telefonami można realizować filmy. Właściwie zalewają nas filmy. I pytanie, gdzie jest miejsce dla filmu dokumentalnego. Myślę, że ono jest dokładnie w momencie, kiedy potrafimy pokazać to, na co wszyscy patrzą, ale dostrzec coś więcej, głębiej, co na pierwszy rzut oka jest niewidoczne. Trzeba się zatrzymać, włączyć empatię i spróbować zrozumieć filmowany świat odrzucając wszelkie kalki, stereotypy. Popatrzeć w świeży sposób. Własnymi oczami, przez własną wrażliwość, przez własny pomysł na film, przez to jak odbieramy bohaterów. Myślę, że gdyby spotkanie z bohaterem ograniczało się tylko do przedstawienia tego świata tak obiektywnie jak on wygląda, to nie miałoby to wartości.

– Na ile film dokumentalny może być obiektywny?

– Obiektywnie przyjmuję tylko to, co widzę i nie każe mi weryfikować moich poglądów, a ja lubię zmieniać zdanie. Lubię jak rzeczywistość mnie zaskakuje. Bardzo lubię filmy, w których wchodzę w nieznane mi światy, bo wchodzę taka czysta – bez tezy, bez takiego myślenia określoną kalką, bo jeszcze nie znam tego świata. Wtedy jestem otwarta na poznawanie i patrzę świeżo. Ale lubię też takie wyzwania, że teoretycznie wiem i wchodzę ponowie, żeby zweryfikować tę wiedzę. Wydaje mi się, że za każdym razem reżyser powinien przepuszczać film przez swoją wrażliwość, ale równocześnie nie narzucać swojej tezy, tzn. nie myśleć tezą.

– A jak wygląda proces znajdowania historii i decydowania, że z tego zrobię film?

– Właściwie za każdym razem jest podobnie. Musi pojawić się jakaś historia, zdanie, jakaś mikro sytuacja, kiedy coś mnie zaskoczyło lub czegoś nie rozumiem i wówczas chce się temu przyjrzeć bliżej. Tak zaczynają się moje filmy. Tak było tez z Pisklakami, bo nie planowałam filmu o dzieciach niepełnosprawnych, bałam się kalki, która jest w filmach o osobach niepełnosprawnych, że mają trudniej, gorzej, że to jest nieszczęście, smutek i wszystko, co idzie za nieuleczalną chorobą. Nie miałam

pomysłu na odmienny w wymowie film. Do momentu aż nie spotkałam przypadkowo niewidomych siedmiolatków i padło hasło: internat. Nie zatrzymała mnie ich niepełnosprawność, tylko zatrzymała mnie sytuacja, że siedmioletnie dziecko musi rozpocząć samodzielne życie poza domem, spakować walizkę i wyjechać do szkoły z internatem. Więc za każdym razem jest to właśnie jakaś taka mikro sytuacja, która mnie zatrzymuje.

– Czyli tak naprawdę te historie przede wszystkim przychodzą.

– One przychodzą. Jak rozmawiam z młodymi reżyserami mówię im, że nasza praca tak naprawdę polega na tym, żeby patrzeć. Patrzeć i słuchać. Teoretycznie nic nie robię: jestem na spacerze, albo mam wolny dzień, albo właśnie nie pracuję na montażu, chodzę, nic nie robię, patrzę, słucham i... pracuję. Dlatego, że non stop zbieram te okruchy rzeczywistości, które mogą stać się początkiem myślenia o nowym projekcie.

– A co wyróżnia kino dokumentalne jako formę tej obserwacji?

– Mam szczęście, że mogę pracować z bardzo dobrymi operatorami, jak Zuza Zachara-Hassairi, która była współautorką zdjęć do Pisklaków. I za każdym razem się uczę czegoś nowego od osób, które są w naszej ekipie, to jest taka niekończąca się szkoła, i to jest fajne w tym zawodzie – że to się nigdy nie kończy, że zawsze można zrobić coś inaczej. Każdy twórca jest inny, więc filmów o miłości, o śmierci, o rozstaniu, o dzieciach, o starcach itd. powstały miliony, ale będą powstawały następne, bo kolejna historia o miłości, starości zostanie przefiltrowana przez wrażliwość konkretnego twórcy. To jest fascynujące, że można te odcienie pokazywać. Niekiedy zazdroszczę reżyserom fabularnym, że mogą światy swojej wrażliwości wykreować, że mogą je po prostu wymyśleć od początku do końca. W dokumencie jest pewna nieprzewidywalność, tu wszystko pulsuje i jest żywe. Z drugiej strony to fascynujące, że w każdym momencie nasz film może ulec zmianie, że nagle coś nieprzewidzianego się wydarzy, co zmieni narracje naszego filmu, a my jako jego twórcy musimy natychmiast na to zareagować i podjąć kluczowe dla filmu decyzje. Tej adrenaliny fabuła nie ma, a my mamy. Niekiedy opowiadam reżyserom filmów fabularnych, że mam taką i taką historię, to mniej więcej w połowie mi przerywają, mówią: nie, to się nie nadaje do fabuły, to nieprawdopodobne. Często życie pisze scenariusze, które są tak nieprawdopodobne, że w fabule by nie przeszły

jako mało wiarygodne, przekombinowane. Natomiast w dokumencie są prawdziwe. Nigdy nie jest tak, że napiszemy scenariusz i już mamy film gotowy, tylko od pierwszego do ostatniego dnia zdjęciowego musimy być czujni, bo nasze filmy nam się wymykają. Więc ta czujność w dokumencie jest niebywale ważna. Przy czym też nie jest tak, że ten scenariusz sam się pisze w trakcie zdjęć. Trzeba mieć precyzyjny pomysł na film. Akcenty, co jest bardziej ważne w danej historii mogą ulec zmianie, ale nie myśl przewodnia filmu.

– Czyli podsumowując, trzeba mieć założenie, trzeba być elastycznym, ale trzymać się pewnej formuły.

– Tak, dokument wymaga bardzo dużej dyscypliny, bo z jednej strony, jesteśmy zdani na pewien żywioł, wszystko jest nieprzewidywalne, bohater, przecież to jest człowiek żywy, może nagle podjąć jakąś nieoczekiwaną decyzję, wywrócić nam film do góry nogami itd. i w tym całym chaosie, w tym życiu, które pulsuje i żyje sobie jak chce, w ogóle ignorując fakt, że mamy wizję filmu określonego. Trzeba być niebywale konsekwentnym i nie odpuszczać. Trzymać się swojego, żeby nas ten żywioł nie wyrzucił nagle z tej naszej filmowej narracji. To nieustanna walka, aby dotknąć dokumentalnej prawdy nie rezygnując z artystycznego obrazu. Moim zdaniem, polscy dokumentaliści maja takie DNA filmowe, że nieustannie dążyli i dążą do tworzenia artystycznych, autorskich filmów.



Rozmawiał Tomasz Raczkowski
Zdjęcia archiwum prywatne reżyserki

Wywiad ukazał się w październikowym wydaniu magazynu "Opole i Kropka":
www.opole.pl/dla-mieszkanca/aktualnosc/pazdziernikowy-numer-opole-i-kropka-juz-dostepny

Dane kontaktowe
Wydział Kultury, Promocji i Komunikacji Społecznej

Tagi
Opole i kropka
wywiad
Lidia Duda