

ROZDZIAŁ 25

Od zrównoważonego rozwoju w filmach do filmów zrównoważonych

Niniejszy rozdział poświęcono zrównoważonemu rozwojowi w odniesieniu do filmu. Zagadnienie to omówiono na przykładzie ekologicznych kontekstów filmu – jednego z aspektów realizacji Celów Zrównoważonego Rozwoju. Według twórczyni tego ujęcia, Gro Harlem Brundtland, zaspokajanie potrzeb współczesnych społeczeństw nie może ograniczać prawa do spełniania potrzeb przyszłych pokoleń, szczególnie w odniesieniu do kluczowych zasobów przyrodniczych planety (na temat genezy pojęcia [zob. rozdział 1. Zrównoważony rozwój – pojęcie i geneza](#)).

Powyższe założenie oznacza, że rozwój społeczny i ekonomiczny musi opierać się na fundamencie ekologicznym, a wyzwania ekologiczne korelują z innymi problemami społecznymi. Do takiego podejścia konkretnie w realizacji filmów namawia chociażby Flandryjski Fundusz Audiowizualny, który opracował specjalny przewodnik zrównoważonego rozwoju dla branży filmowej, gdzie zawarto wzorcowe przykłady „zielonych” filmów, jak np. *Samuel w chmurach*¹ (2016 r.). Tytuł ten dokumentuje wpływ zmian klimatycznych na tytułowego bohatera i funkcjonowanie jego ośrodka narciarskiego, położonego w górzystym rejonie Boliwii, gdzie śniegu jest coraz mniej. Warto dodać, że producenci pokazali dokument lokalnej społeczności, wsłuchali się w opinie jej członków oraz wydali lokalnie część swojego budżetu. Omówiony przykład wskazuje także, jak istotne jest łączenie perspektywy krajów Północy i Południa. Warto w tym zakresie wymienić tu także film *8²* (2008 r.), który stanowi przykład dzieła kolektywnego, złożonego z kilku filmów krótkometrażowych, przygotowanych przez znanych reżyserów z całego świata. Film ten tytułem nawiązuje się do ośmiu Milenijnych Celów Rozwoju, a jego przedmiotem były stały się zaniechania, jakie poczyniono pod kątem ich osiągnięcia.

Problem kina ekologicznego można rozpatrywać na trzech płaszczyznach. Pierwsza z nich odnosi się do tematyki ekologicznej w narracjach filmowych. Ze względu na ogromną popularność medium filmowego, rozpoznanie wyobrażeń, konkretnych argumentacji oraz rozmaitych strategii w zakresie komunikowania przekazów ekologicznych należy uznać za istotne wyzwanie w kontekście

¹ *Samuel w chmurach* / *Samuel in the Clouds*, reż. P. van Eecke, Belgia – Holandia – Boliwia 2016.

² *8*, reż. J. Campion, W. Wenders, Francja 2008.

Zrównoważona produkcja filmowa

Prawdziwie ekologiczne filmy są w zrównoważony sposób realizowane. Z danych Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych (KIPA), która koordynuje wysiłki zielonej produkcji filmowej w Polsce, wynika, że główne problemy ekologiczne każdego planu filmowego to: nadmierne zużywanie zasobów (energia elektryczna, paliwo, woda), generowanie dużej ilości odpadów (plastikowe butelki i sztuczne jednorazowe, elementy scenografii nienadające się do ponownego użycia), wysoki ślad węglowy, powstający na skutek transportu ekipy i sprzętu, korzystanie z nieodnawialnych, zanieczyszczających środowisko źródeł energii. Pierwsze aktywności, aby przezwyciężyć te problemy, podjęto w USA, tworząc w 2010 r. specjalny przewodnik dobrych praktyk w ramach Amerykańskiej Gildii Producentów. Rok później zainicjowało swoją działalność brytyjskie konsorcjum Albert, które uruchomiło kalkulator do obliczania śladu węglowego.

Pionierskie działania w skali międzynarodowej podjęto w marcu 2015 r., a koordynowała je specjalna grupa Film4Climate, działająca w ramach projektu Connect4Climate funkcjonującego w strukturze Banku Światowego. Efektem aktywności grupy była deklaracja, w ramach której wezwano instytuty i komisje filmowe na całym świecie do przeznaczenia części swoich budżetów na filmy wdrażające protokoły zmniejszające ślad węglowy produkcji. W grudniu 2015 r. podczas spotkania COP21 w Paryżu przyjęto Kartę, w której zobowiązano się m.in. tworzyć i udostępniać Raporty Zrównoważonego Rozwoju dla każdej produkcji, zatrudniać „zielonych” ekspertów w pionie produkcyjnym, a także wносить pozytywny wkład do społeczności, w ramach której produkcja danego filmu wywarła negatywny wpływ. Z biegiem czasu uruchomiono podobne regionalne inicjatywy, jak program „Green Screen” funkcjonujący w ramach inicjatywy Interreg Europe Unii Europejskiej (2017–2021).

współczesnych wyzwań środowiskowych. Drugą płaszczyzną jest zrównoważona produkcja filmowa, a więc działania branży filmowej na rzecz ochrony środowiska (zob. ramka *Zrównoważona produkcja filmowa*). Trzecia płaszczyzna obejmuje funkcjonowanie sieci „zielonych” festiwali filmowych oraz różnych organizacji społecznych, które promują filmy o tematyce środowiskowej oraz praktyki zrównoważonego rozwoju w branży filmowej (zob. ramki *Green Seal i Gold Seal, czyli ekologiczne nagrody dla filmów; Zielone festiwale*).

Kluczowe pojęcia i odmiany filmu ekologicznego

Odniesienia do środowiska naturalnego czy wręcz zachwyty nad naturą wpisane są w kino od zarania jego dziejów. Jeszcze przed pierwszymi publicznymi pokazami ruchomych obrazów, w latach 80. XIX w., pojawiały się takie wynalazki jak strzelba fotograficzna (prototyp kamery filmowej), która po naciśnięciu spustu dawała możliwość zapisu 12 zdjęć z kolejnymi fazami ruchu. Ówczesni wynalazcy nie szukali nowej sztuki albo rozrywki, ale pragnęli wynaleźć narzędzie dokładnej obserwacji przyrody, szczególnie zwierząt. Natomiast świadoma realizacja tematyki ekologicznej po-

jawiała się dużo później. Termin „*ekokino*” zaproponował jako pierwszy Roger C. Anderson w 1966 r. Autor wysunął propozycję, aby sfilmować wszystkie żywe organizmy świata i pokazywać je w teatrach w warunkach symulujących środowisko naturalne³.

³ K.-W. Chu, *Ecocinema*, „Journal of Chinese Cinemas” 2016, Vol. 10, No. 1, s. 11.

Pomimo tego typu pomysłów tematyka ekologiczna w filmie przez wiele lat nie cieszyła się szczególnym zainteresowaniem. Algorytm wyszukiwania w największym serwisie filmowym na świecie – portalu IMDb – pozwala wyodrębnić filmy na określony temat według przypisanych przez użytkowników słów kluczowych. W ten sposób można wskazać, że pomiędzy rokiem 1900 a 2000 pełnometrażowych filmów (zarówno fabularnych, jak i dokumentalnych) o tematyce ekologicznej, które oceniło przynajmniej 100 osób (co gwarantuje minimalną popularność), było 50, z czego ogromna większość widzów przypisywała etykietę ekologiczną do danego filmu stosunkowo swobodnie, traktując ją bardziej jako pretekst (przykładem film *science fiction* *Zielona pożywka*⁴, pokazujący upiorną wizję przyszłości, w której odpowiedzią na kryzys demograficzny jest eutanazja osób starszych). W latach 80. XX w. pojawiły się bardziej czytelne odniesienia. Niemniej albo miały one charakter metaforyczny, albo nie traktowały tematu dogłębnie; za przykład mogą służyć dwa filmy pochodzące z 1993 r.: *Park Jurajski*⁵ (ostrzeżenie przed naruszeniem równowagi ekosystemowej) oraz *Uwolnić orkę*⁶ (fabuła prezentuje przyjaźń chłopca i tytułowego zwierzęcia, a zarazem walkę o uwolnienie zwierzęcia z oceanarium)⁷. Prawdziwym przełomem okazał się rok 2006 i film *Niewygodna prawda*⁸ z udziałem byłego wiceprezydenta USA Ala Gore'a. Utwór ten zainicjował debatę publiczną na temat globalnego ocieplenia. Co do lat 2006–2021 IMDb pokazywał już 175 filmów o samych tylko zmianach klimatycznych. Co więcej, wśród wszystkich pełnometrażowych filmów dokumentalnych (ponad 110 tys. ujętych w bazie IMDb) *Niewygodna prawda* plasuje się na piątym miejscu pod względem popularności. *Niewygodna prawda* to w dużej mierze wykład Ala Gore'a, wygłoszony w eleganckiej sali w otoczeniu słuchaczy. Sceny poza wykładem pokazują bohatera przy pracy albo jako działacza ekologicznego zaangażowanego w akcje na całym świecie.

Mając na uwadze związki tematyki ekologicznej z filmem, można wyodrębnić trzy główne rodzaje filmów: ekologiczne, quasi-ekologiczne oraz anty-ekologiczne. **Filmy ekologiczne** to takie, które intencjonalnie i programowo, a zarazem aprobatywnie promują wiedzę i świadomość ekologiczną w zakresie problemów i wyzwań środowiskowych, wskazują pożądane praktyki polityczne, społeczne i ekonomiczne na rzecz zrównoważonego rozwoju oraz przedstawiają pożądany stan funkcjonowania systemu społeczno-ekologicznego. Do grupy tej zaliczyć możemy filmy dokumentalne, które przedstawiają różne, chociaż powiązane fronty walki o zrównoważone środowisko: klimatyczny w wymiarze

⁴ *Zielona pożywka* / *Soylent Green*, reż. R. Fleischer, USA 1973.

⁵ *Park Jurajski* / *Jurassic Park*, reż. S. Spielberg, USA 1993.

⁶ *Uwolnić orkę* / *Free Willy*, reż. S. Wincer, USA – Francja 1993.

⁷ Jak zmieniały się motywy ekologiczne w filmach na przestrzeni lat, dobrze obrazuje książka: *Ecology and Popular Film. Cinema on the Edge*, eds. R.L. Murray, J.K. Heumann, State University of New York Press, New York 2009.

⁸ *Niewygodna prawda* / *An Inconvenient Truth*, reż. D. Guggenheim, USA 2006.

Green Seal i Gold Seal, czyli ekologiczne nagrody dla filmów



Gala wręczenia nagród w kategorii „zrównoważona produkcja audiowizualna”

Źródło: 2019 Marks a Record Year for Our EMA Green Seal for Production, EMA, 12.07.2019, <https://www.green4ema.org/newsletters/2019/7/12/cwuzk31xdrnlchleyc5w7fajz8fr3> [dostęp: 20.02.2022].

Environmental Media Association (EMA) to organizacja *non-profit* zajmująca się promocją zrównoważonego rozwoju w branży audiowizualnej i filmowej. Celami EMA są m.in. modelowanie ról celebrytów na potrzeby różnych społecznych kampanii o tematyce ekologicznej, opracowywanie wiadomości w mediach społecznościowych, a także przydzielanie nagród Green Seal (Zielona Foka) oraz Gold Seal (Złota Foka), które można uznać za swoiste certyfikaty jakości pod względem zrównoważonego rozwoju. Przyznanie nagrody opiera się na rygorystycznych, punktowanych kryteriach. Procedura opracowana została przez Amerykańską Gildię Producentów i obejmuje odpowiedzi na takie pytania, jak np.:

- Czy twórca scenariusza włączył w dramaturgię działania odpowiedzialne środowiskowo?
- Czy co najmniej 30% pakietu oświetleniowego na planie miało charakter energooszczędny?
- Czy wdrożono plan ograniczenia czerwonego mięsa i/lub jeden dzień całkowicie wegetariański?
- Czy resztki jedzenia zostały przekazane bankom żywności lub organizacjom charytatywnym?
- Czy większość zestawów scenograficznych została zbudowana z modułów ponownie użytych?

W roku 2019 jedną z nagród EMA otrzymał popularny film *Yesterday** (reż. Danny Boyle). Wśród dobrych praktyk na rzecz zrównoważonego rozwoju na planie tego filmu zastosowano m.in. program recyklingu i kompostowania, cyfrową dystrybucję skryptów i harmonogramów, przekazanie obsadzie i załodze butelek na wodę wielokrotnego użytku; produkcja przekazała 2860 GBP nadmiaru cateringu i dekoracji dla City Harvest London, zorganizowała również zbiórkę na cele charytatywne.

* *Yesterday*, reż. D. Boyle, Wielka Brytania – USA 2019.

ogólnym (np. *Niewygodna prawda*; *Za pięć dwunasta*⁹ z 2007 r.), żywnościowy (*Cowspiracy. Tajemnica równowagi ekologicznej środowiska*¹⁰ z 2014 r.; *Ciemne strony rybołówstwa – zob. ramka Film Ciemne strony rybołówstwa*), antykonsumpcyjny (*Minimalizm: dokument o rzeczach ważnych – zob. ramka Film Minimalizm: dokument o rzeczach ważnych*), związany z bioróżnorodnością (*Zatoka cieni*¹¹ z 2019 r.), modowy (*Moda – prawdziwe koszty*¹² z 2015 r.). Z drugiej strony, powstają realistyczne, społecznie zaangażowane fabuły, jak film *O chłopcu, który ujarzmił wiatr*¹³ (2019 r.), którego bohater walczy z głodem w afrykańskim mieście, starając się zbudować generator prądu na wiatr.

Warto dodać, że w awangardzie zaangażowanego fabularnego kina ekologicznego są dzieła z krajów Globalnego Południa, które wnoszą unikalną perspektywę oglądu rzeczywistości (zob. ramkę *Film Dzięki za deszcz*). Na festiwalu filmów indyjskich, jaki odbył się w Panjim na Półwyspie Goa w listopadzie 2021 r., pojawiły się filmy takie jak *Taledanda*¹⁴, które pokazują, jak problemy ekologiczne, m.in. wycinka drzew, przeplatają się z realnymi problemami politycznymi (korupcja), społecznymi (trudna pozycja grup plemiennych) i osobistymi (główny bohater jest niepełnosprawny umysłowo).

Część ekologicznych filmów fabularnych opiera się na bardziej metaforycznych strategiach. Tematyka ekologiczna może nawet jawić się tu wprost, niemniej odniesienia do aktualnej rzeczywistości są przedstawiane pośrednio. Przykładem mogą być filmy, w ramach których stosuje się różne rozwiązania fantastyczne. Niektóre z tych dzieł, chociaż opierają się na pomysłach fantastycznych, są bliskie współczesnej rzeczywistości, jak *Pomniejszenie*¹⁵ (2017 r.), które kreuje wyobrażenie bardziej zrównoważonego ekologicznie świata dzięki eksperymentowi pomniejszenia ludzi i otoczenia, w którym żyją. Inne filmy operują swego rodzaju fantastycznym przeniesieniem i sublimacją, jak *Avatar*¹⁶ (2009 r.). Dzieło to bardzo często jest interpretowane jako ekologiczna baśń o potrzebie zrównoważonego rozwoju, któremu zagraża militarystyczny kapitalizm. Szczególną grupę stanowią filmy apokaliptyczne, czy wręcz postapokaliptyczne, jak *Snowpiercer: Arka przyszłości*¹⁷ (2013 r.), którego akcję osadzono w pędzącym dookoła Ziemi pociągu przewożącym ludzi, którzy przeżyli katastrofę klimatyczną. Interesująco

⁹ *Za pięć dwunasta* / *The 11th Hour*, reż. L. Connors, N. Connors, USA 2007.

¹⁰ *Cowspiracy: tajemnica równowagi ekologicznej środowiska* / *Cowspiracy: The Sustainability Secret*, reż. K. Andersen, K. Kuhn, USA 2014.

¹¹ *Zatoka cieni* / *Sea of Shadows*, reż. R. Ladkani, Austria 2019.

¹² *Moda – prawdziwe koszty* / *The True Cost*, reż. A. Morgan, USA – Bangladesz – Kamboża – Chiny – Dania – Francja – Haiti – Indie – Włochy – Uganda – Wielka Brytania 2015.

¹³ *O chłopcu, który ujarzmił wiatr* / *The Boy Who Harnessed the Wind*, reż. Ch. Ejiofor, Wielka Brytania – Malawi 2019.

¹⁴ *Taledanda*, reż. P. Krupakar, Indie 2021.

¹⁵ *Pomniejszenie* / *Downsizing*, reż. A. Payne, USA 2017.

¹⁶ *Avatar*, reż. J. Cameron, USA – Wielka Brytania 2009.

¹⁷ *Snowpiercer: Arka przyszłości* / *Snowpiercer*, reż. J. Bong, Korea Południowa – USA – Francja – Czechy 2013.

w tym zakresie jawi się katastroficzny pamflet *Nie patrz w górę*¹⁸ (2021 r.), który można uznać za metaforę epoki sceptycyzmu naukowego. Oglądamy tu wysiłki uczonych, którzy pragną zainteresować opinię publiczną kometa, która ma zniszczyć Ziemię. Ostatecznie zwykli ludzie, ale i politycy nie dali się przekonać naukowcom, że nadciąga kataklizm i w rezultacie dochodzi do zniszczenia planety.

Zielone festiwale

Promowaniem tematyki ekologicznej w filmach zajmują się także festiwale filmowe. Najważniejsze z nich działają w sieci Green Film Network (GFN)*. Jest to międzynarodowa organizacja skupiająca największe festiwale filmów ekologicznych na poziomie międzynarodowym. GFN stworzona została przez Gaetano Capizziego, założyciela i obecnego dyrektora CinemAmbiente – włoskiego festiwalu filmów ekologicznych. Sieć niedawno uzyskała certyfikat Programu Środowiskowego ONZ. Celami sieci są tworzenie międzynarodowego środowiska osób z branży filmowej zajmujących się problematyką ekologiczną oraz koordynowanie działań podejmowanych przez poszczególne festiwale. Sieć promuje najlepsze filmy na arenie międzynarodowej, organizuje debaty, wydaje książki, inspirowane różne inicjatywy artystyczne oraz przyznaje coroczne nagrody w dziedzinie filmu dokumentalnego. Idea GFN, realizowana w praktyce, przejawia się w działaniach wyrażających partnerstwo między krajami globalnej Północy i Południa.

Wśród 33 festiwali zrzeszonych w sieci na uwagę zasługują wydarzenia z Brazylii, Dominikany, Meksyku, Indii. Ich znaczenie przejawia się także w możliwości nominowania filmów do nagrody przyznawanej następnie przez całą sieć. Dzięki temu udało się znacząco poszerzyć obieg filmowy o dzieła realnie pochodzące z całego świata. Każdy z festiwali wnosi również pewną specyfikę tematyczną. Malezyjski Festiwal Borneo Eco Film Festival posiada w ofercie warsztaty dla społeczności rolniczych i plemiennych, a argentyński Festival Internacional de Cine Ambiental silnie opowiada się za filmem zaangażowanym, łączącym problemy zrównoważonego rozwoju z aktywizmem młodych, feministek i działaniami na rzecz społeczności tubylczych.

* Green Film Network, <https://www.greenfilmnet.org/> [dostęp: 31.07.2022].

Z czasami wśród filmów kina ekologicznego pojawiają się dzieła przełamujące pewne typowe konwencje, jak w przypadku arcydzieła animacji zaangażowanej *WALL-E*¹⁹ (2008 r.), która pokazała w futurologicznej soczewce, że konsumpcjonizm i zaśmiecanie planety mogą doprowadzić do takiej ekologicznej katastrofy, zmuszającej człowieka do opuszczenia planety. Omawiając gatunkowe zróżnicowanie ekofilmów, warto wymienić także swego rodzaju hybrydy, jak *Wiek głupoty*²⁰ (2009 r.), będący połączeniem dokumentu z fabularyzowaną konwencją futurologiczną. W filmie omawia się współczesne zmiany klimatyczne na Ziemi z perspektywy katastrofy, jaka dokonała się rzekomo w przyszłości, w której ludzie zastanawiają się, dlaczego ich przodkowie dopuścili do kataklizmu. Na uwagę zasługują także filmowe eseje filozoficzne, jak *Baraka*²¹ (1992 r.), który poprzez same obrazy i muzykę ukazał namysł nad istotą cywilizacji i natury.

¹⁸ *Nie patrz w górę / Don't Look Up*, reż. A. McKay, Netflix, USA 2021.

¹⁹ *WALL-E*, reż. A. Stanton, USA 2008.

²⁰ *Wiek głupoty / The Age of Stupid*, reż. F. Armstrong, Wielka Brytania 2009.

²¹ *Baraka*, reż. R. Fricke, USA 1992.

Do drugiej grupy filmów, czyli **quasi-ekologicznych**, można zaliczyć dzieła, które traktują tematykę ekologiczną wyłącznie jako pretekst dla opowieści rozrywkowej, dalekiej od społecznego zaangażowania. Tematyka ekologiczna w takich filmach jak *Pojutrze*²² (2004 r.) jest zazwyczaj całkowicie spłaszczona pod względem naukowym. To tylko ogólna inspiracja dla osadzenia fabuły w atrakcyjnych dla widza warunkach, celem jest bowiem realizacja filmu rozrywkowego.

Trzecią grupę filmów można określić jako **antyekologiczne**. To filmy, których treść jest wyrazem konfrontacyjnego czy wręcz spiskowego nastawienia względem oficjalnego dyskursu naukowego. Taki charakter ma dokument *Globalne ocieplenie – wielkie oszustwo*²³ (2007 r.), który opiera się na twierdzeniu, że globalne ocieplenie to swoista nowa religia, nowy typ moralności, a przede wszystkim nowy rodzaj ideologii. Twórcy filmu przekonują, że w mediach panuje niejako moda na ekologię, która jest biznesem napędzającym przepływ pieniędzy w kierunku badaczy klimatu. Zdaniem twórców dokumentu nie istnieje konsensus naukowy w sprawach klimatycznych, a problem ten został upolityczniony. W filmie padają pseudonaukowe stwierdzenia, że zmiany klimatu na Ziemi są wynikiem naturalnych procesów skorelowanych z aktywnością słońca.

Wśród sposobów prezentowania problemów ekologicznych w filmach zauważyć można kilka dominujących. Pierwszy przyjmuje charakter ostrzegawczy, w ramach którego filmowcy uświadamiają społeczeństwo nt. różnych problemów społecznych związanych z zagrożeniami dla środowiska naturalnego (*Home. S.O.S. Ziemia!*²⁴, 2009 r.). Drugi sposób prezentacji tematu opiera się na strategii wykorzystania filmu jako oręża bezpośredniej konfrontacji o bardziej sprawiedliwy świat. Filmy takie stają się częścią walki o rozwiązanie danej kwestii (np. *Yes-Meni naprawiają świat*²⁵, 2009 r.; tytułowi bohaterowie organizują prowokacyjne akcje antykorporacyjne) albo przynajmniej aprobatywnie pokazują tego typu działania (np. *Kłątwa obfitości*²⁶, 2018 r.; plemię z Amazonii walczy o niewydobywanie ropy z ziemi, która stanowi od lat ich terytorium). Czasami metody takiej walki mogą być zaskakujące, czego dowodem *Fuck for Forest*²⁷ (2012 r.) o grupie aktywistów, którzy kręcą amatorski film pornograficzny, a za zarobione pieniądze chcą kupić ziemię w Amazonii i oddać ją Indianom.

Trzecim sposobem jest ujęcie normatywne, w ramach którego wskazuje się pożądane wzorce postępowania (np. *Minimalizm: dokument o rzeczach ważnych*). Omawiając krytycznie ekofilmy, warto przyjrzeć się również zastosowanym

²² *Pojutrze / The Day After Tomorrow*, reż. R. Emmerich, USA 2004.

²³ *Globalne ocieplenie – wielkie oszustwo / The Great Global Warming Swindle*, reż. M. Durkin, Wielka Brytania 2007.

²⁴ *Home – S.O.S. Ziemia! / Home*, reż. Y. Arthus-Bertrand, Francja 2009.

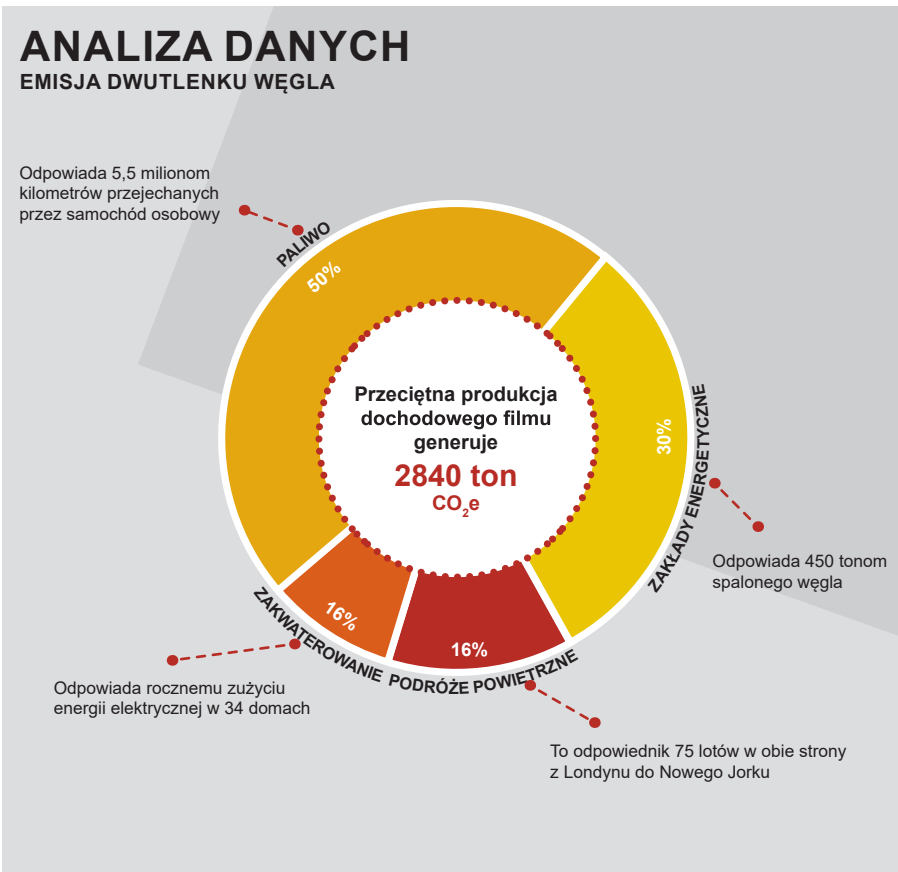
²⁵ *Yes-Meni naprawiają świat / The Yes Men Fix the World*, reż. A. Bichlbaum, M. Bonanno, Francja – USA – Wielka Brytania 2009.

²⁶ *Kłątwa obfitości*, reż. E. Ewart, Polska 2018.

²⁷ *Fuck for Forest*, reż. M. Marczak, Polska – Niemcy 2012.

strategiom komunikacyjnym. Czy dominuje tonacja emocjonalna lub wręcz alarzystyczna, czy też faktograficzna i racjonalna? Jakie są źródła informacji i w jaki sposób zostały wykorzystane? Czy są to uznani eksperci w danej dziedzinie, czy też samozwańczy specjaliści bez dorobku?

Ślad węglowy na planie typowego wysokobudżetowego filmu



Źródło: *A Screen New Deal. A Route Map to Sustainable Film Production*, British Film Institute, s. 12, <https://core-cms.bfi.org.uk/media/2940/download> [dostęp: 20.02.2022].

Dane ujęte w przywołanym w niniejszej ramce raporcie wskazują, że film będący tzw. pewniakiem wytwórni (posiadający budżet minimum 70 mln USD) generuje średnio 2840 t CO₂. Należy wskazać, że zużycie paliwa aż w 70% jest wynikiem jazdy samochodem, a w 30% wynika z używania generatorów. Dane obrazują także, że aż 70% zużywanej na planie energii to energia elektryczna. Z tego powodu tak istotne okazuje się to, żeby w celu jej wytworzenia nie spalać węgla, tylko stosować technologie energii odnawialnej. Warto dodać, że waga wytwarzanych na planie takiego filmu odpadów równa się wadze 313,5 pletwli błękitnych, a zużycie plastikowych butelek jest równe ich średniemu, rocznemu wykorzystaniu przez 168 osób!

Odpowiedź na te pytania okazuje się kluczowa z punktu widzenia oceny wiarygodności danego filmu, szczególnie dokumentalnego. Sytuacja nie jest jednak taka oczywista i nawet bardzo rzeczowe filmy dokumentalne spotykały się czasami z instytucjonalną krytyką. Dla przykładu, film *Niewygodna prawda* został zaskarżony przez przeciwników do sądu w celu zakazu jego rozpowszechniania w szkołach. I pomimo tego, że argumentacja filmu była zbudowana na bardzo wiarygodnych przesłankach obrazowanych za pomocą rzetelnych wykresów emisji CO₂ i zdjęć topniejących lodowców, to sąd w Wielkiej Brytanii wypunktował błędy, które pojawiły się „w kontekście paniki i przesady”. Chodziło głównie o twierdzenia Gore’a, że katastrofalny wzrost poziomu mórz mógłby nastąpić w najbliższej przyszłości – sędzia stwierdził, że topnienie łądolodu rzeczywiście uwolni olbrzymie ilości wody, które mogą zagrażać człowiekowi, ale dopiero w dłuższej perspektywie czasowej.

Podczas rozprawy przyjęto stanowisko wyłącznie formalne, wręcz kazuistyczne, niemniej naukowcy zajmujący się klimatem uznają, że błędy w *Niewygodnej prawdzie* nie są istotne. Co więcej, również naukowcy zajmujący się strategiami komunikacyjnymi oceniają film z udziałem Gore’a wysoko. Według Felicity Mellor²⁸ wiarygodność poznawczą filmów dokumentalnych powinno się oceniać przez pryzmat integralności wewnętrznej danego tekstu kultury (np. powiązania argumentów) oraz otwartości retorycznej, a nie tylko w ramach odniesienia do tzw. obiektywnej prawdy. Zdaniem badaczki w *Niewygodnej prawdzie* stosuje się strategię podobieństwa, opartą na stosowaniu metafor, które z założenia pozostają otwarte i wieloznaczne. W takiej perspektywie obrazów nie powinno się odczytywać wprost, ale bardziej ogólnie. Zdaniem autorki artykułu tego typu strategia pozostaje szczerą, otwartą na różne odczytania i pasuje do dokumentów odnoszących się do przyszłości, w których obraz z założenia nie może być dosłowną ilustracją problemu.

Tropy teoretyczne

Nurtem teoretycznym, który wydaje się najbardziej właściwy do badań kina ekologicznego, jest **ekokrytycyzm**. Adekwatność wynika przede wszystkim z samej tematyki. Przedmiotem teorii ekokrytycznej jest bowiem analiza tego, jak człowiek kształtuje wyobrażenia na temat przyrody w sztuce i jakie to ma funkcjonalne znaczenie z punktu widzenia praktyki społecznej. Początkowo kwestie te interesowały przede wszystkim literaturoznawców, z czasem tropy przejęli także badacze filmu. Jak podkreśla Justyna Tabaszewska, ekokrytyków interesują zarówno obrazy natury w tekście, jak i sama natura, która też może być analizowana jako tekst. Badaczka dodaje, że ekokrytycyzm nigdy nie był nurtem jednolitym

²⁸ F. Mellor, *The Politics of Accuracy in Judging Global Warming Films*, “Environmental Communication” 2009, Vol. 3, No. 2, s. 134–150.

ontologicznie. Po pierwsze, kontrowersje dotyczą samej natury, będącej dla jednych badaczy niejako niezależnym od kultury bytem, który należy ocalić; dla innych natomiast ma ona charakter skonstruowany społecznie, a granice między kulturą a naturą są całkowicie upłynnione. Po drugie, istotną kwestię stanowi autonomia tekstu kultury – do jakiego stopnia przyroda i jej obrazy w literaturze pozostają niezależne względem siebie lub też wzajemnie powiązane²⁹.

Jeżeli chodzi o badania ekokrytyczne nad filmami, to możemy wyróżnić przynajmniej cztery podejścia³⁰. Pierwsza grupa koncepcji odnosi się przede wszystkim do samego tekstu filmowego i artykułowanych przezeń obrazów przyrody. Część analiz zmierza w kierunku uwypuklenia w tym zakresie istoty medium filmowego. W takiej właśnie perspektywie Derek Bousé przyjrzał się dokumentom przyrodniczym. Pomimo tego, że mamy w ramach tego gatunku do czynienia z obietnicą realizmu fotograficznego, czy wręcz obiektywnej rejestracji, to filmy te kładą nacisk na dramatyczną narrację i wszechobecne niebezpieczeństwo, co generuje efekt świata w ciągłym ruchu³¹. To efekt kina jako swoistego wyzwacza materialnej rzeczywistości, co niektórzy badacze, jak Sigfried Kracauer, uznawali za strategię estetyczną najbardziej dopasowaną do właściwości medium filmowego. Tyle że, jak stwierdza Bousé, nie docenia się tym samym tych momentów, kiedy świat przyrodniczy staje się raczej leniwy i wyciszony. Przyroda nie jest tylko dynamiczna.

W rozważaniach ukierunkowanych na analizę obrazów natury w tekstach kultury przydatna może być też kompleksowa typologia autorstwa Terrego Gifforda, który wyróżnił trzy główne postawy: **pastoralną**, **antypastoralną** i **postpastoralną**. Pierwsza z nich odnosi się do natury jako miejsca niewinności, czystości moralnej, łagodności i wybaczenia. Przyroda to także miejsce, gdzie weryfikacji podlegają prawdziwe zamiary oraz tożsamość bohaterów. Naturę w takim ujęciu rozumie się najczęściej jako sferę porządku boskiego. Model antypastoralny określić można z kolei jako krytyczny, ponieważ odnosi się polemicznie do tych reprezentacji natury, jakie wyraża model pastoralny. Uznaje się te wyobrażenia jako naiwne, nieszczerze, a jednocześnie włącza się świat natury w obręb świata społecznego. I wreszcie trzecia postawa oznacza rozdarcie, ale i szukanie równowagi pomiędzy harmonią i destrukcją³². Napięcia znamienne dla trzeciego rodzaju strategii oglądamy w filmowych esejach kontemplujących relacje między naturą a cywilizacją (*Baraka*).

Drugie podejście ekokrytyczne można określić mianem **kontekstowego**. Zakłada się tutaj, że filmy nie tylko przedstawiają obrazy natury, ale że te obrazy

²⁹ J. Tabaszewska, *Zagrożenia czy możliwości? Ekokrytyka – rekonesans*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3, s. 205–220.

³⁰ Zob. szerzej: A. Ivakhiv, *Green Film Criticism and Its Futures*, “Interdisciplinary Studies in Literature and Environment” 2008, Vol. 15, No. 2, s. 1–28.

³¹ D. Bousé, *Wildlife Films*, University of Pennsylvania, Philadelphia 2000.

³² T. Gifford, *Pastoral, Anti-Pastoral, Post-Pastoral*, w: *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, ed. L. Coupe, Routledge, London – New York 2000, s. 219.

w jakiś sposób mają charakter sublimacyjny, wykraczają poza namysł nad naturą, a odnoszą się zastępczo do innych zjawisk. Jak twierdzi David Ingram, ekologiczne filmy hollywoodzkie bardzo często mają charakter antropocentryczny i używają lęków przed naturą do spekulacji na temat relacji społecznych. Z kolei Patrick Brereton dokonał ekokrytycznej rekonstrukcji filmów, które nie odnosiły się bezpośrednio do przyrody, jak filmy *science fiction* z lat 50. XX w. (np. *Inwazja porywaczy ciał*³³, 1956 r.). Dzieła te są odczytywane najczęściej w kluczu interpretacyjnym zimnej wojny, traktowane jako metafory lęków przed infiltracją Amerykanów przez Sowieców. Tymczasem Brereton dostrzega w nich zaczątki budowania zbiorowej świadomości ekologicznej dzięki zdefiniowaniu zagrożeń dla natury ludzkiej jakie pochodzą od (nie)naturalnych sił³⁴. To przesłanie pozostaje aktualne w dobie globalnego ocieplenia.

Trzecie podejście reprezentują m.in. Eileen Culloty i wspomniany Brereton, którzy we wspólnych badaniach fokusowych opowiedzieli się za **pragmatycznym** rozumieniem filmu ekologicznego. Opiera się ono na założeniu przydatności filmu dla określonej publiczności, co wiąże się z rozwijaniem ekologicznego poczucia miejsca – to pojęcie miejsca jest ważne, ponieważ pośredniczy w emocjonalnych relacjach ludzi z otoczeniem, gdzie miejsce to oznacza sposób rozumienia świata. Zdaniem autorów badania publiczności są właściwe do ustalenia, w jaki sposób filmy i ekokrytyka mogą służyć jako pedagogiczny bodziec do refleksji ekologicznej³⁵.

I wreszcie czwarte podejście określić można jako „**zielone studia kulturowe**”. Ujęcie to czerpie inspirację z tzw. studiów kulturowych (np. koncepcja Stuarta Halla). Projekt szczególnie nacisk kładzie na cyrkulację znaczeń w kulturze, na ich odmienne rozumienie na różnych poziomach obiegu komunikacyjnego. Znaczenia nie są po prostu dane, ale zadane, zaś przekaz nie jest zakodowany i dekodowany, a raczej konstruowany w ramach relacji komunikacyjnych pomiędzy różnymi podmiotami. Do tych zagadnień ekokrytyka filmu dodała własne pytania³⁶:

- Na czym polega ekosystemowy wpływ produkcji i dystrybucji filmów?
- Czy relacje ekologiczne (zużycie zasobów, produkcja odpadów, wpływ na stosunki społeczno-ekologiczne) są brane pod uwagę przez producentów, a jeśli tak, to w jakim stopniu?
- W jakie narracje wpisywane jest natura oraz relacje człowieka ze środowiskiem?
- Jakie znaczenia ekologiczne przekazują filmy i jak są one odbierane przez różne podmioty?

³³ *Inwazja porywaczy ciał / Invasion of the Body Snatchers*, reż. D. Siegel, USA 1956.

³⁴ P. Brereton, *Hollywood Utopia: Ecology in Contemporary American Cinema*, Intellect, Portland 2005.

³⁵ E. Culloty, P. Brereton, *Eco-Film and the Audience: Making Ecological Sense of National Cultural Narratives*, „Applied Environmental Education & Communication” 2017, Vol. 16, No. 3, s. 139–148.

³⁶ Zob. szerzej: A. Ivakhiv, op. cit., s. 2–4.

**Film *Dzięki za deszcz (Thank You for the Rain)*,
reż. Julia Dahr, z 2017 r.**

*Dzięki za deszcz** to film obrazujący nakładanie się wielu problemów globalnych, stanowiących przedmiot Celów Zrównoważonego Rozwoju. Zarazem twórcy uniknęli perspektywy ogólnej i abstrakcyjnej, ale umiejętnie przenieśli zagadnienia na konkretną sytuację realnych osób. Głównym bohaterem filmu jest Kisilu, kenijski rolnik mieszkający w wiosce, w skromnej chacie z żoną i gromadką dzieci. Zmagają się oni każdego dnia z wieloma wyzwaniami wynikającymi ze zmian klimatycznych. Globalne ocieplenie prowadzi do coraz rzadszych opadów deszczu, a w rezultacie suszy. To z kolei powoduje, że trudniej wyprodukować i sprzedać plody rolne oraz zarobić, co sprawia, że Kisilu nie jest w stanie opłacić chesnego dla dzieci za szkołę i żywić rodzinę. Kiedy już deszcz się pojawia, to w postaci intensywnej burzy, która zrywa dach i niszczy dom. Pomimo wszystkich trudności Kisilu to człowiek odpowiedzialny i zaangażowany na rzecz nie tylko swojej rodziny, ale i całej społeczności. Jego życiową misją stało się uświadamianie ludzi z małych wiosek, żeby – w celu poprawy klimatu – sadzili drzewa.

Ideę zrównoważonego rozwoju w praktyce wyraża również unikalna koncepcja realizacyjna filmu, w ramach której zadbano o właściwe zbalansowanie perspektyw i punktów widzenia. Kisilu zgodził się bowiem na zrobienie filmu, jeżeli sam będzie mógł filmować. W rezultacie mieszkająca w Norwegii reżyserka zrobiła film bardzo inkluzywny, partycypacyjny i otwarty na sposób widzenia problemu przez bohatera. Wtedy, kiedy nie było jej w Kenii, Kisilu sam kręcił ujęcia, które następnie wysyłał do Norwegii, by te ostatecznie znalazły się w filmie. Reżyserka oddaje też głos żonie bohatera, która twierdzi, że jest dumna z męża, ale też czuje wobec niego złość, ponieważ często nie ma go w domu i w rezultacie obowiązki pracy na polu musi przejmować ona i dzieci. Odmienność perspektyw sugestywnie wyraża już początkowe ujęcie filmu. Spoglądając w bezchmurne niebo, zachodnia reżyserka stwierdza, że jutro będzie piękny, słoneczny dzień. Kisilu natomiast jest załamany, bo to oznacza kolejny dzień suszy.

* *Dzięki za deszcz / Thank You for the Rain*, reż. J. Dahr, Norwegia – Wielka Brytania 2017.

- Kto ponosi odpowiedzialność za rozwiązywanie problemów ekologicznych w ramach akcji filmu?
- Jakie znaczenia etyczne są przypisywane temu, co naturalne i nienaturalne?
- Czy w wymiarze środowiskowym filmy wykazują tendencję do reprodukcji istniejących form, czy też wspierają zmianę zastanej rzeczywistości i proponują alternatywne rozwiązania?

Mając na uwadze przedstawione tropy teoretyczne, można wskazać cztery różne ujęcia filmu ekologicznego. Po pierwsze, jako narzędzie edukacyjne w zakresie szerzenia świadomości proekologicznej (np. w szkole). Po drugie, jako instrument wpływu społecznego: od socjalizacji jednostkowej po kształtowanie opinii publicznej. Warto dodać, że o ile wpływ filmu na pojedynczego człowieka trudno wykażać, o tyle wpływ na debatę publiczną można weryfikować, aplikując metody behawioralne (np. ankiety pozwalające ustalić trendy społeczne) albo medioznawcze koncepcje typu *agenda-setting* (rangowanie informacji kształtujące dyskurs publiczny). Po trzecie, film może być ujmowany jako zwierciadło tendencji społecznych, dzięki czemu możemy spróbować zweryfikować, co nam mówią filmy o współczesnych społeczeństwach i ich problemach. Po czwarte, kino ekologiczne to płaszczyzna kulturowej konfrontacji o charakterze ideologicznym, w ramach której zarówno filmy, jak i opinie na ich temat (zwykłych ludzi, ale zawodowych krytyków) zderzają się w polifonicznym

układzie znaczeń wyrażających zróżnicowane (w tym także przeciwstawne) ideologiczne przekonania ludzi i grup.

Konkluzje – sugestie krytycznego oglądania filmów

Tytułem podsumowania warto zastanowić się, w jaki sposób krytycznie oglądać filmy ekologiczne (szczególnie dokumentalne). Ponieważ w obiegu społecznym funkcjonuje wiele sprzecznych twierdzeń na temat współczesnych problemów ekologicznych, odbiorcy mogą być zagubieni. Warto w tym celu mieć na uwadze sposoby radzenia sobie ze współczesnym chaosem informacyjnym wskazane przez Sherry Seethaler³⁷.

Po pierwsze, należy uważać na fałszywe budowanie konsensusu, ale i konfliktu w odniesieniu do sporów naukowych. W filmach o tematyce spiskowej o klimacie pragnie się przekonać widza, że środowisko naukowe wcale nie wypracowało konsensusu w sprawach klimatycznych. Z kolei zdaniem twórców *Cowspiracy...* prawdziwa walka powinna być wymierzona w hodowlę zwierząt, która powoduje nawet do 51% emisji wszystkich gazów cieplarnianych, co sprawia, że jest to poważniejsze zagrożenie dla globalnego ocieplenia niż paliwa kopalne. Tymczasem w wiarygodnym raporcie Organizacji Narodów Zjednoczonych ds. Wyżywienia i Rolnictwa (FAO) stwierdzono, że wpływ hodowli zwierząt wraz z całym łańcuchem dostaw odpowiada za ok. 14,5% globalnej emisji gazów cieplarnianych³⁸. W tym kontekście kluczowe okazuje się weryfikowanie źródeł pierwotnych.

Po drugie, należy rozpoznać grupy żywotnie zainteresowane daną kwestią. Warto np. sprawdzić, kim są sponsorzy filmu, ponieważ szczerść przekazu może być podważona faktem, że film był finansowany przez możnych i wpływo- wych biznesmenów, bezpośrednio zainteresowanych omawianą w filmie kwestią. Z takimi zarzutami mieliśmy chociażby do czynienia w przypadku filmu *Home – S.O.S. Ziemia!*.

Po trzecie, warto zweryfikować, czy omawiając dany problem społeczny, film pokazuje sprzeczności strukturalne stojące u jego podstaw (np. nierówności spowodowane kapitalizmem), czy też jego przekaz schowany jest w perspektywie odwracającej naszą uwagę od istoty problemu (np. poprzez zastosowanie strategii umoralniających albo estetyzujących).



Kalendarium

- 1896 – zrealizowanie przez braci Lumière *Oil Wells of Baku*, filmu, który stanowi pierwszą rejestrację problemu ekologicznego; pokazano w nim płonący szyb naftowy.
- 2006 – ukazanie się w kinach przełomowego filmu *Niewygodna prawda (An Inconvenient Truth)*, reż. Davis Guggenheim, USA 2006), inicjującego nie tylko szeroką debatę na temat globalnego ocieplenia, ale także rozpoczynającego niejako modę na tematykę

³⁷ S. Seethaler, *Kłamstwa, przekłete kłamstwa i nauka. Jak radzić sobie z chaosem informacyjnym XXI wieku?*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2010.

³⁸ *Tackling Climate Change through Livestock – A Global Assessment of Emissions and Mitigation Opportunities*, FAO, United Nations, Rome 2013, s. 15.

ekologiczną w filmach. Tytuł otrzymał m.in. Oscara w kategorii „najlepszy film dokumentalny”.

2015 – opracowanie przez środowisko filmowe podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Guadalajarze, który uważany jest za najważniejszy festiwal filmowy w Ameryce Łacińskiej. Rozpoczyna to międzynarodową debatę na ten temat.



Słowniczek

Ekokrytycyzm – perspektywa badawcza pozwalająca zrozumieć, jak człowiek kształtuje wyobrażenia na temat przyrody w sztuce i jak poprzez te wyobrażenia interpretuje rzeczywistość społeczną oraz kształtuje swoje (nierzadko centralne) miejsce w świecie.

Film quasi-ekologiczny – film, który traktuje tematykę ekologiczną zastępczo, jako pretekst lub fasadę; częsty motyw w popularnych filmach rozrywkowych.

Zrównoważona produkcja filmowa – przeniesienie zasad zrównoważonego rozwoju do produkcji filmowej, np. poprzez ograniczanie zużycia plastiku, wprowadzenie wegetariańskiego dnia, wykorzystywanie elementów scenografii, które były już w użyciu.



Problemy do dyskusji

1. Dlaczego warto zajmować się analizą filmowych wyobrażeń człowieka na temat przyrody?
2. Na czym polega zrównoważona produkcja filmowa? Dlaczego jest to istotne wyzwanie?
3. Czy uważasz, że filmy mogą być skutecznym narzędziem edukacji obywatelskiej w zakresie ochrony środowiska? Uzasadnij swoje stanowisko.



Dodatkowa literatura

Geal R., *Ecological Film Theory and Psychoanalysis: Surviving the Environmental Apocalypse in Cinema*, Taylor & Francis Group, Milton 2021.

Ingram D., *Green Screen: Environmentalism and Hollywood Cinema*, University of Exeter, Exeter 2004.

Wróblewska A., *Zrównoważona produkcja filmowa w Polsce. Geneza i perspektywy*, „Zarządzanie w Kulturze” 2021, t. 22, nr 3, s. 365–383.



Materiał filmowy

O zrównoważonym rozwoju w sztuce, Fundacja HumanDoc, 2022 <https://zr.humandoc.pl/reportaze/o-zrownowazonym-rozwoju-w-sztuce/> [dostęp:10.10.2022].

Krótki materiał filmowy zrealizowany w Islandii. Jego bohaterką jest pochodząca z Polski malarka – Wiola Ujazdowska. Jej zdaniem ważne jest nie tylko to, o czym opowiada dane

dzieło, ale również jak powstaje. Ujazdowska stara się tworzyć prace w sposób świadomy ekologicznie. Artyści z różnych dziedzin sztuki coraz częściej zdają sobie sprawę, że ich działalność ma wpływ na środowisko. Każda wystawa, film albo scenografia w teatrze wiążą się przecież z generowaniem odpadów, ale i śladu węglowego związanego z transportem ekipy lub materiałów.

