

Dober večer,

najprej se želim zahvaliti E-motion filmu, Cankarjevemu domu, Slovenskemu gledališkemu in filmskemu muzeju, filmskemu časopisu Ekran, flamski in francoski skupnosti v Belgiji, Plesnemu teatru Ljubljana in slovenskemu ministrstvu za kulturo, ker so mi pomagali pripraviti Belgijsko klapo. Nadalje moram svojo osebo opravičiti, ker vam ne govori slovensko. Glede na svoje znanje slovenščine jo lahko kvečjemu mahne z babico na jug, tja k trianglu, kjer je spopad med balkanskimi revolveraši preživela edinole neka koza, iskat srčno damo. Sicer pa spregovorimo na kratko o Belgijski klapi. Ko sem se odločil za pripravo tega dogodka, nisem imel namena dokazati, kako vrhunska umetniška država je Belgija. Ne, kaj takega bi bilo pretirano slepilo. S tem izborom niti nisem imel namena, da bi dokazoval karkoli drugega. Bolj kot dokazom namreč zaupam vprašanjem in menjavam zamisli in informacij. Kar je pomembno, je dialog med kulturami, to so odkritja. Ni vsak belgijski film mojstrovina ali umetnina, a vseeno si pustimo blizu dejstvo, da lahko celo majhna država kakor Belgija snema odlične filme. Sleherni dober film se začne z dobrim scenarijem. Kar zadeva dobre scenarije, si jih nekateri omislijo skozi noči brez spanca, drugi z ugodnim sodelovanjem (kakšnih norcev, kakršni so v splošnem ljudje, ki delajo filme), največkrat pa se morata najti tisti, ki je predan, in oni, ki sanja. A ne pod palmami na kakem ožarjenem hollywoodskem bulvarju. Zato da si pomagamo k vrnitvi v realnost, smo iz Belgije povabili tudi nekaj gostov, s katerimi se bomo pogovorili o filmski produkciji in navrgli kak pro in kak contra v zvezi z mednarodno koprodukcijo. Že na začetku vam zato priporočam kolokvij kot dodatek k projekcijam. Vsakogar, ki deluje na filmskem področju, in vse zainteresirane želim kar s tega mesta povabiti k diskusiji, ki bo naslednjo sredo ob enajstih zjutraj v filmskem muzeju. Za sklep tega nagovora k Belgijski klapi pa želim navesti zaključne besede iz zadnjega filma, ki ga je posnel Woody Allen (*Shadow and Fog*): »Ljudje rabijo iluzijo, kakor rabijo zrak.« Uživajte.

CIS BIERINCKX

Ljubljana, 22. marca 1992 zvečer

B E L G

ENO POLETJE ZA DRUGIM

IMPASSE DE LA VIGNETTE/UN ETE APRES L'AUTRE

scenarij
in režija: Anne-Marie Etienne
fotografija: Jean-Claude Necklebrouck
glasba: Yves Laferriere
igrajo: Annie Cordy, Paul Crachet, Olivia Capeta, Francoise Bette
produkcija: Alain Keystman prod., Cine Contact, R.T.B.F, CNC, Telefilm Canada, Belgija, 1989.

Belgijska različica Verhoevnovega **Štrašnega dekleta**, le da z več dekleti in manj epohalnosti: Če nimaš življenjske perspektive, se ti odpre možnost filmske retrospektive. Na zelo stranski uličici v Liègeu se govori čudna mešanica francoščine in flamščine, nekakšna bel(g)okranjščina. (Kako pošteno in pametno pravzaprav ravnata brata Kaurismäki, ko polagata svojim igralcem - celo med podnastimi prizori - v usta besede iz visoke finščine; tako si hranita argument več, če bi ju kdo ne kanil razumeti.) Igrri najstarejše gospe in najmlajšega dekletca kar premočno utrjujeta prezenco celega filma, ki sicer nima ambicije po intenzivnostih. Razmerje med makroravnijo (soseska) in mikroravnijo (družina) je sicer zgledno uravnoteženo, a je v nekaterih razdobjih tega stoletja, skozi katera popotujemo, slabo razumljivo. Naravna »simbolna« govornica močno prekaša filmski jezik, kar je na prvi pogled sicer simpatično, pač naravno, a s tem onemogoča vse formalne vezi med kadri: detajli so tako dodatki, flashbacki obremenjujoče biografije, montaža opis, posajena češnja na družinskem vrtu pa prejkone rodovno drevo - in nikakor ne izkoriščena možnost za razcvet režijske tehnike. Škoda. Božična sekvenca med babico in vnukinjo dokazuje, kakšen šarm bi si bil lahko pridobil film, ko bi se bil vsaj toliko ukvarjal s seboj kakor z zgodbo. Punci (vsaka v svojih letih) se ga dobro nažehtata s šampanjcem (oče in mati sta očitno odšla k polnočnici) in si prek fonografa spuščata Sinatrovo *Strangers in the Night*. Tamala si jo popeva nekako takole: »Stejni čiči naj, la la la la la ...« in je s svojim nasmeškom eno izmed antologijskih filmskih zobovij. Potem sledi še malo sentimenta, identifikacije z generation gap in prvih znakov usodnega, posteljnega staranja. Reč je vredna predelave za spot spot ali dva, film kot celota pa bo kmalu mrknil iz naše glave.

MIHA ZADNIKAR

PRAH

DUST

scenarij
in režija: Marion Hansel
fotografija: Walther Van Den Ende
glasba: Martin St.Pierre
igrajo: Jane Birkin, Trevor Howard, John Matshikiza, Nadine Uwampa
produkcija: Man's Film, Daska Film Flash FilmFrance Belgija/Francija, 1985

Feministična filmska kritika bi zapisala, da gre za »ženski film«, za vrsto filma, ki tradicionalno velja za podžanr melodrame. Za »ženski film«, v kolikor v središče pripovedi postavlja žensko in v kolikor tudi pripoved samo strukturira posredno ali neposredno skozi optiko ženskega lika. V grobem, »ženski

film« je pravzaprav filmska artikulacija fantazem žensk. In tu smo že v bližini ojdipovskega scenarija in treba je reči, da je **Prah** stopil čisto zraven. Čas dogajanja je več ali manj abstrahiran, prav zato, da bi bolje izstopila erotomanski oče in deviška hčer. Ločnica med realnostjo in prividi, naseljenimi s seksualnimi simboli, je razblinjena, tako da bi film lahko poimenovali tudi filmska etuda iz »psihološke«. Seveda dokaj »divje psihološke«, ki pa ji je v formalnem

pogledu uspelo oblikovati kar precejšnjo klenost in koherentnost. No s svojo »drugčnostjo« pa v filmu preseneča predvsem Jane Birkin, ki je s to vlogo napovedala figuro ženske v Rivettovem filmu **Lepa norica**. Jane Birkin je dokazala, da ne zna samo šarmirati s frivolnim ženskim telesom, ampak da zna odigrati tudi žensko s »travmatizirano dušo«.

SILVAN FURLAN

JUNAK TOTO

TOTO LE HEROS

scenarij
in režija: Jaco Van Dormael
fotografija: Walther Van Den Ende
glasba: Pierre Van Dormael
igrajo: Michel Bouquet, Mireille Perrier, Jo De Backer, Gisela Uhlen
produkcija: IBLIS Belgija/Nemčija/Francija, 1991.

Če si že živel moje življenje, naj bo vsaj tvoja smrt moja - tako bi lahko strnili maksimo našega junaka. Junaku je ime Toto, maksima pa je izrazito anti-kantovska - kolikor je pač v celoti usmerjena proti človeku, ki nosi družinsko ime Kant. Bodimo še natančnejši: naš junak se proti potomcu supermarket-mogotča Kanta bori s pomočjo - filozofa Kanta! Če je namreč klasični kantovski etični imperativ povzet v dvojici »zvezdno nebo nad nami in moralni zakon v nas«, tedaj je v boju našega Totoja prav prvi člen dvojice tisti, ki sproži drugega: očetov padec z neba (njegovo letalo, s katerim gre za Kanta po marmelado v Anglijo, strmoglav v nevihti nad Kanalom) v sinu sproži temeljni občutek krivice, ki zaplodi boj

proti Kantu in v skrajni konsekvenci porodi iskanje etičnega.

Že ob **Dvajsetem stoletju** Ildiko Enyedi smo zapisali, da so v življenju posameznika najatraktivnejši prav trenutki, ko pride do neposrednega stika zvezdnega neba in notranjega zakona: ko se »utrne zvezda« in zamaje naš notranji zakon, ko se v nas nekaj prelomi in nas ponese med zvezde... Briljanco Van Dormaelovega filma gre v prvi vrsti pripisati ravno uprizarjanju teh skrajno neposrednih stikov med sublimno akcijo, ki vselej meri na nek onstran, in junaško akcijo, ki se sama spopade z okoljem. »*Hkrati torej obstajata halucinatorična razsežnost, kjer se delujoči duh dvigne vse tja do brezmejnega v Naravi, in hipnotična*

razsežnost, kjer se duh sooči z mejami, ki mu jih Narava postavlja nasproti.« (Gilles Deleuze, *Podoba-gibanje*). Gotovo ni naključje, da je citirane besede Deleuze zapisal prav ob Herzogu, njegove junake pa razdelil na vizionarje in debile. Eden najpretnostnejših prizorov filma **Junak Toto** je po našem osebnem mnenju prav tisti hipni prehod, s katerim se mongoloidni brat glavnega junaka prelevi iz ptice v bikca: za prekoračitev meje med sublimnim in junaškim včasih zado- stuje en sam korak!

Taisti brat pove v filmu »šalo«, ki Totoju pride še kako prav - saj njena ponovitev izzove smeh tiste, ki jo hoče (znova?) osvojiti. »*Vprašaj me, koliko je ura! - Koliko je ura? - Toliko, kot včeraj ob istem času!*«. Cetudi »debilna«, je šala najbolj strnjen povzetek vse drame tega filma: ura je že ista, toda čas je vsak dan drugi! Razlika in ponovitev. Junaki Van Dormaelovega filma verjamejo, da se lahko brez razlike ponovi ne le ura, temveč tudi čas. So kot otroci, ki jim je treba samoumevni »jutri« pojasniti z večernim mrakom, nočno temo in jutranjim soncem. Zanje je čas kot pesek v peščeni uri: če jo obrneš, steče nazaj. Tako kot je drobnji pesek v peščeni uri v enaki meri zavezan času in prostoru, je zanje čas predvsem topografska kategorija: ta in ta hiša je ta in ta čas. Njihova infantilnost je tragična.

Če namreč zamudiš enkrat, boš morda na prihodnje srečanje čakal celo življenje. Od tod navsezadnje izvira vsa tragika Totojevih zgrešenih srečanj in obupnih poskusov njihovih ponovitev: to ne velja le za izhodiščno zgrešeno srečanje v porodnišnici, temveč še toliko bolj za ti- sto drobno zamudo, zaradi katere Toto in njegova izvoljenka nikoli ne bosta odpotovala skupaj... Cel film bo tako eno samo obupno iskanje izgubljenega časa. Da, Proust - toda tudi Bergson in nena- zadnje znova Kant. Skozi vsa ta tragična iskanja izgubljenega časa, skozi izku- stvo razlike v ponovitvi, se namreč kristalizira neko spoznanje, ki je po svojem najglobljem bistvu globoko kantovsko: najgloblja subjektiviteta je ravno čas sam! Mi smo tisti, ki smo v času - in ne morda čas v nas! V tem odkritju je junaštvo našega **Junaka Totoja**, v tem je vsa njegova sublimnost.



TOTO DER HELD
FILM VON
JACO VAN DORMAEL
1991

STOJAN PELKO