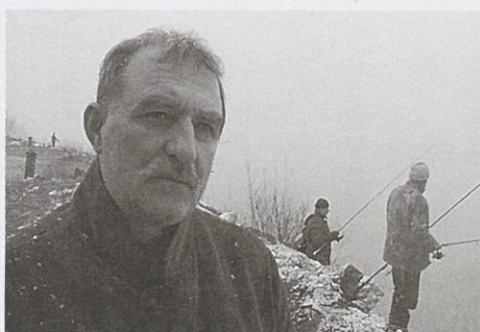


SAN SEBASTIAN

52. filmski festival



Turtles Can Fly



San zimске noći



Bombon, El perro

Na poti v San Sebastian me zopet spremlja Buñuel. Na vlaku iz Girone celo opazim dekline, ki šele bere njegovo avtobiografijo. *Zadnji vzdihljaj* je druga dimenzija časa in Španije. Poleg tega je letos stoletnica rojstva Salvadorja Dalija, in kamorkoli grem, so razstave posvečene njemu. Festival je to obletnico obeležil s plakatom, na katerem je več oces, in slikarjem, ki jih riše, stoječ na dolgi lestvi. Ko sem že v San Sebastianu, si na Playa de la Concha zamišljam prizore iz kopalnih kabin, ki jih je Buñuel prenesel v film *On* (El, 1952), in ob pogledu na vile (San Sebastian jih je poln; sodeč po arhitekturi in vsebini trgovin, je to še vedno mesto visoke buržoazije) se mi pred očmi odvrtijo prizori za njihovimi fasadami (po spominu predelani prizori iz filma *Angel uničenja* (El Angel exterminador, 1962)). Ko se pogovarjam z lokalci, ki festivalu ne namenijo posebne pozornosti (nekateri sicer hodijo gledat), mi eden od njih odgovori, da filma z naslovom *Bombon, pes* (Bombon, El perro) ne bi šel gledat že zaradi naslova samega. Pred leti sem podobno izjavo slišala na našem Liffu s strani slovenske filmske kritičarke, Buñuel pa je nekoč o naslovu svojega zgoraj že omenjenega filma, ki ga slišal, še preden je film sploh posnel (in ki se mu je zdel krasen), rekel: "Če bi to videl na plakatu, bi me odneslo v dvorano." Te zanimivosti s pomembnostjo naslova filma se ne končajo niti z Buñuelom. Velika nagrada žirije za zmagovalni film letošnjega festivala je bila podeljena Bahmanu Ghobadiju za iransko-iraški film z naslovom *Turtles Can Fly*, ki ga je režiser izbral prav z namenom, da ga ne bo mogoče zlahka pozabiti. Naslov filma nima nikakršne zveze z njegovo vsebino. Ni metafora, čeprav se želve pojavijo v enem kadru. A ne letijo. Bi pa lahko, saj je film sam eno samo brezmejno minsko polje, na katerem ne veš, katera točka bo prinesla novo tragedijo. Iz koprodukcije je razvidno, da gre za film z vojnega območja. Odvija se v Kurdistanu, tik pred invazijo ZDA na Irak. Po temi in uvodnih besedah v katalogu festivala sodeč, je bil film že od samega začetka eden vodilnih kandidatov za zlato školjko za najboljši film. Uvodno besedilo se je v prostem prevodu namreč začelo z besedami: "Svet je zemljevid, natrpan s problemi. Morda to ni eden od njegovih najboljših trenutkov, po vsej verjetnosti ga tudi nikoli ni bilo, in filmska umetnost je odgovorna, da ga odseva ..."

Aktualna svetovna tema je vojna, pa čeprav lahko vemo le za eno, ki se dogaja. Sedaj je modno trositi govore proti vojni. Zato je radikalno odstopanje od tega lahko le njeno zagovarjanje oziroma odkritost, česar pa ne počne nihče, vsaj ne javno, pa čeprav se na vsakem koraku obnaša-

mo, kot da smo v njej. Preprost in simpatičen film *Buenos Aires 100 km* Argentinca Pabla Joséja Meze govori prav o tem. Otroci, ki se zavedajo vsega sranja v njihovem majhnem mestu – sprožile so ga skrivnosti, laži in idiosinkracije –, si želijo preseči obnašanje svojih staršev in se zavežejo prijateljstvu na osnovi medsebojne odkritosti.

Filmska produkcija in distribucija z vojnega stanja ni izvzeta. Morda je to tudi vzrok, da v njej ni več radikalno drugačnega izjavljanja. Še najbolj radikalna izjava, ki sem jo slišala v zadnjem času in je povezana s filmom, je bila izjava slovenskega režiserja na predstavitvi knjige Andreja Špraha *Osvobojanje pogleda*, in sicer da Kiarostami dela slabe filme ter da je veliko bolj iranski od iranskih filmov bosanski film Pjera Žalice *Gori* (Gori vatra, 2003). Izjava ni radikalno drugačna zaradi svoje vsebine (resnice), temveč zaradi tega, ker nasprotuje temu, s čimer se strinjajo vsi. Tako na lokalni, domači, kot na mednarodni ravni.

Ko se v filmu pojavi radikalna drugačnost, to sproži daljnosežne posledice, predvsem za film. Letos se je to zgodilo Robertu Guédigianu, ki so ga označili za komunista (komentar na tiskovni konferenci s strani novinarjev). Kljub premišljenemu filmu *Mon pere est ingénieur* (Moj oče je inženir), njegove ideje o ljubezni, krščanstvu, migraciji, humanizmu, fašizmu itd. pristanejo v povsem drugem (nepotrebem in za film uničujočem) kontekstu. Naslov filma tudi v tem primeru nima praktično ničesar skupnega s samo vsebino. Izvira iz srečanja med Jeremijem in Natacho, ki sta se ob študiju medicine učila ruščine, to pa je bil eden težjih stavkov v ruščini, s katerim je imel on pri izgovorjavi težave. Nekoč sta bila par, kasneje sta se zaradi različnih interesov razšla, čeprav sta si oba želela reševati svet. Jeremie je šel v bolj politične vode in se zaposlil na ministrstvu za zdravje, Natacha je delala na bolj lokalni ravni. V nekem trenutku Natacha odpove, tako na verbalni kot fizični ravni. Preneha komunicirati s svetom. Jeremie se vrne k njej, da bi ji pomagal, in ko končno odkrije vzrok za njeno stanje, odkrije še več o sebi in o svetu, ki ga je hotel reševati. Guédigian je pokazal, kako lahko o dogajanju v svetu govoriš na drugačen način od vojnih filmov in sporočiš natanko iste ideje, obenem pa se ti ni treba posluževati nobenih srce parajočih prizorov z otroki, kot se jih je recimo Ghobadi, čeprav je ravno s tem verjetno opravičil željo, da njegovega filma ne bi pozabili.

Če se navežem na izjavo iz prejšnjega odstavka, ko je bilo govora o bosanskem filmu, ki je bolj iranski od iranskih, jo v primeru Ghobadija lahko obrnem: *Turtles Can Fly* je za obdobje povojnega bosanskega



Innocence

filma morda bolj bosanski od bosanskih filmov. V filmu skoraj ni prizora, ki si ga ne bi mogli zamisliti tudi v Bosni. Minska polja čistijo otroci, ki so že tako brez rok ali nog. To počno za denar, da bi preživel. Boj za preživetje je nekaj vsakdanjega celo za nas, vendar gre boj, pri katerem zastaviš svoje lastno življenje, daleč prek tega. V tem je le še delovanje gona smrti, ki ga ne vidimo le v filmih o vojni, vidimo ga tudi v filmih, kot je *El Cielito* (Malo nebo) argentinske režiserke Marie Victorie Menis. Zgodba izvira iz časopisne kronike, kratke notice o smrti mladega moškega, ki je umrl v pouličnem streljanju. Ko so odkrili sobo, v kateri je začasno prebival, so v njej našli desetmesečnega otroka, za katerega so naknadno ugotovili, da sploh ni bil njegov: ugrabil ga je, ker ga je hotel rešiti pred krutostjo njegovega očeta. Hotel mu je izboriti majhen košček neba, kar pa mu kljub trdnemu prepričanju in trudu ni uspelo.

Med bizarnejšimi filmskimi poskusi reševanja neenakosti v družbi oziroma opozarjanja na kršenja človekovih pravic, ki sem jih videla, je dokumentarni film *Looking for Fidel*, ki ga je posnel Oliver Stone v osebnem pogovoru s Fidelom Castrom na Kubi. Glavna tema pogovora so bili dogodki iz pomladi 2003, ko je dal Castro po hitrem sodnem procesu usmrtni tri ugrabitelje trajektov, ki so sodelovali pri množični ilegalni emigraciji Kubancev v ZDA. Stonu kljub očitni pripravljenosti na srečanje s Castrom ni uspelo globlje zamajati politike, ki jo vodi Castro v imenu revolucije, saj je prihajal na dan s podatki ameriških organizacij, na kar je bil Castro še posebej pozoren. Bolj ko je Stone drezal v nepravilnosti njegovega delovanja, več smo izvedeli o nepravilnostih ameriške politike.

Od filmov, ki so največ dosegli s svojim sporočilom, je bil film Gorana Paskaljevića *San zimske noči*, postavljen v čas zime 2004. (Naslov filma izvira iz Shakespearjeve drame, *Sen kresne noči*, ki jo v filmu otroci tudi uprizorijo.) Paskaljević ga je začel snemati letos februarja brez kakršnekoli finančne pomoči, z njim pa je po mojem mnenju presegel tako svoja pričakovanja in bojazni, da ga ne bo uspel končati, kot tudi svoje poprejšnje filme. Film je snemal z avtistično osebo, deklico Jovano, in z njeno pomočjo javno spregovoril o avtizmu (tako v filmu kot na tiskovni konferenci, na kateri je bila Jovana tudi prisotna, kar se mi je zdelo še posebej pogumno dejanje). V dokumentarno ogrodje filma je vpel igrani del, ki ga skozi vrsto improviziranih kadrov vodita Lazar Ristovski in Jasna Žalica, ki v filmu ohranita svoji pravi imeni. Lazar igra

bivšega zapornika, ki se po več letih vrne v svojo hišo, kamor sta se v tem času naselili bosanski begunci: Jasna in njena avtistična hči Jovana. Gledalec, ki ne pozna ozadja filma in ne ve, za kakšno vrsto psihičnega stanja pri Jovani pravzaprav gre, se s problemom sooči neposredno na platnu, hkrati z Lazarjem. Ko se nanjo navadi, ji poskuša pomagati na vse možne načine: pelje jo k izganjalcu hudiča, v vrtcu se pogovarja s psihologinjo, ki mu razloži obnašanje avtistične osebe, spodbuja jo pri risanju, s čimer odkriva svet, v katerem živi ona. Ves čas verjame, da jo je možno "ozdraviti" oziroma prebuditi iz stanja, ki mu pravi zimski spanec. Ko se končno začne zavedati, da se pri njej morda ne bo nikoli nič spremenilo, se vda in jo odpelje tja, kjer ona že ves čas je: v svet cve-točih dreves, ki jih skozi film neprestano riše. Film se konča tragično in pravljичno obenem. Izvirnost, ki sije iz njega, ta pristop, s katerim Paskaljević ponazori prehod iz enega sveta v drugega, mu je sicer priskrbel posebno nagrado žirije, a obenem se bojim, da mu je sila, ki vsakršno drugačnost sili v enakost, vzela možnost za kaj več; bil je namreč moj favorit za glavno nagrado.

In če se vrnem na začetek: med filmi, ki sem jih videla v San Sebastianu in ki so prinašali na platno nekaj svežega – v tem sta bila edinstvena tudi argentinski film *Otra Vuelta* Santiaga Palavecina, strnjen *hommage* različnim filmskim gibanjem, in francoski *Innocence* Lucile Hadžihalilović, bivše asistentke Gasparja Noéja, o šestletnih deklicah, ki živijo v internatu, strogo izoliranem od zunanjega sveta in moških –, je bil tudi film, ki ga potem nekdo ne želi videti zaradi njegovega naslova, *Bombon, El perro* Carlosa Sorina. Zgodba se spet odvija v Patagoniji in prinaša še enega iz serije argentinskih filmov, ki ne izpustijo prizora pitja čaja mate. Coco je starejši moški, ki ob zaprtju bencinskega servisa izgubi delo. Ob iskanju malih zaslužkov pomaga ljudem, ki pa mu ne morejo plačati v denarju, ker ga nimajo. V enem primeru tako dobi psa znamenitega porekla in z njim pristane na tekmovanjih, kjer začne pobirati nagrade. Vse teče precej gladko, dokler njegov menedžer ne postane preveč pohlepen in oba spravi v težave. Sorinov kinematografski postopek poznamo že iz (tudi pri nas videnih) *Majhnih zgodb* (*Historias minimas*, 2002); okrog Cocovih dogodivščin s psom razvije film, ki je na trenutke morda preveč nazoren, vendar ga toplina, ki jo izžareva igralec Juan Villegas, pravi igralski biser, ob vsej tragikomičnosti njegove zgodbe povzdigne nad vse ostale filme letošnjega festivala. •