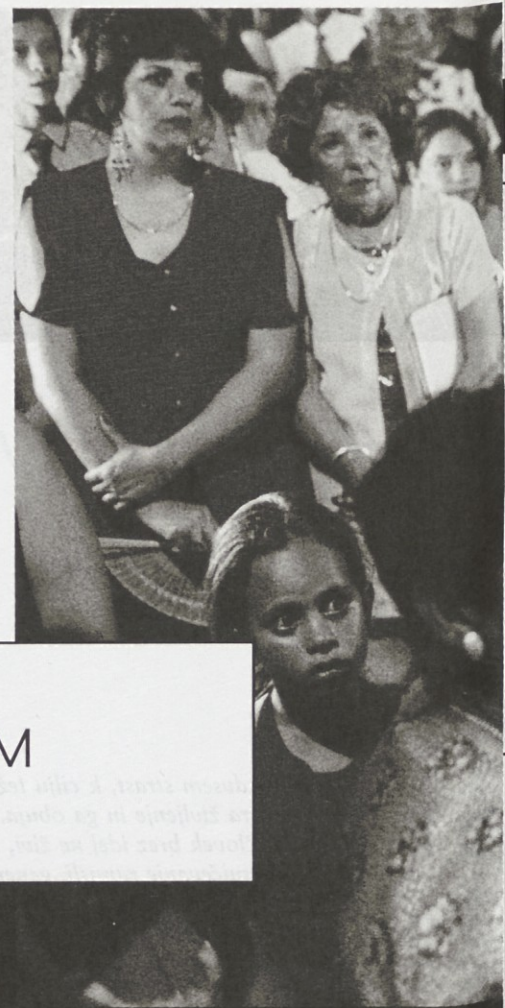


SILVANU FURLANU,
PRIJATELJU IN EKRANU

GVERILA DRUGIČ ALI NOVI ARGENTINSKI NOVI FILM

nika bohinc



Družina na kolesih

Karavana filmskih kritikov in mislecev, ki se iz meseca v mesec seli po svetovnih prestolnicah filma in na programih velikih in majhnih festivalov išče nove, izvirne filmske glasove, je pred petimi leti v Benetkah odkrila *Svet žerjavov* (Mundo Grúa, 1999) argentinskega režiserja Pabla Trapera, naturalistično miniaturo o očetu in sinu, ki se vsak na svoj način – prvi z nostalgijo, humorjem in priložnostnimi deli, drugi z glasbo, melanholijo in eskapizmom, nobeden pa preveč uspešno – prebijata skozi življenje v razsuti državi, pogrezajoči se v brezposelnost in revščino. Takrat osemindvajsetletni Traperero je film posnel na 16 mm, med dnevi ob koncih tedna, ko je na kup zbobnal svojo majhno, povečini prijateljsko tehnično ekipo in igralce, ki jih je pobral iz domače ulice. Poleg entuziazma, občutka za estetično filmskih podob in pripovedovanja z njimi je na filmski trak znal preslikati človeško bitje iz mesa in krvi, v vsej svoji iskrivosti, iskrenosti, moči in nemoči, ujetosti v svoj nepoznani notranji in še toliko bolj tuji zunanji svet. Slednje kvalitete, tako redko videne v predvidljivih, neosebni, a silno pomembnih, "velikih" zgodbah evropskih in ameriških filmov, so le malo za njim izkazali številni drugi mladi argentinski režiserji in Zahodu odprli oči: na drugi strani oceana se je po dolgem obdobju tišine začela prava filmska revolucija. V (tudi filmsko) burnih šestdesetih letih je kinematografije Latinske Amerike zaznamoval *cinema novo*, ki je bil najbolj doma v sosednji Braziliji, a je tudi Argentini dal politično angažirano skupino *Cine Liberación*; ustanovila sta jo levičarska peronista Fernando Solanas in Octavio Getino ter po načelih političnega militantnega filma, postavljenega v službo delavskega razreda, spisala manifest *Za tretji film: prvi film* je hollywoodski in namenjen buržoaziji, *drugi* je avtorski, osnovan na individualnih poetikah (nedvomno pomemben, a po njunem mnenju že izpet, minul), *tretji* pa je gverilski film – ta ne pozna ne pripovedi ne protagonistov, njegov režiser pa je le eden izmed členov družbe oziroma kolektivnega gibanja. Z izjemo nekaj festivalskih uspehov, opusa Solanasa (ki je skozi čas svoj politični radikalizem obrusil v "ponotranjeno kritičnost") ter osamelih avtorskih imen (ki niso pogosto prebila državne meje, poznavalci se navdušujejo nad deli Nicolasa Sarquisa, Leonarda Favia) se o argentinskem filmu skozi naslednja desetletja ni kaj dosti govorilo. Nastajali so predvsem industrijski filmi, financirani od države

in gnani s komercialnimi ambicijami, svoboda in kreativnost pa sta bili pogosto udušeni tudi z vojaškimi udari in cenzuro. Tako do konca devetdesetih, ko je Argentina časopisne strani že nekaj let polnila z občasnimi poročili o ekonomski krizi, v katero je tiho drvela država, zaznamovana z zgodovino divjih diktatur, anemičnih demokracij in neoliberalnih eksperimentov. Ko je leta 2002 prišlo do zloma, je kazalo, da imajo Argentinci na voljo le še dve perspektivi: nogomet in film. Ta je medtem pod imenom "novi argentinski val" krizi navkljub – ali kot odgovor nanjo – postal stalnica tekmovalnih programov vseh relevantnih festivalov po svetu, prirejajo mu retrospektive, podeljujejo nagrade ... Uveljavil se je kot glasnik novega, samosvojega filmskega jezika, ki mu ni mar niti za žanrske in pripovedne obrazce niti za junake in njihovo pisanje zgodovine. Govori o tem, kar vidi pred seboj: o svetu, ki se je postavil na glavo, da se človek v njem ne znajde več, in o vseh tistih drobnih, majhnih rečeh, ki jih je treba videti, da se ga sploh da preživeti. Pri tem ni jokav, temveč glasen in odločen, da si izbere svoje mesto med podobami sveta. Po produkcijskih pristopih, h katerim se zateka, še najbolj spominja na tisti Solanasov in Getinov svobodni kino, na gverilski tretji film, po individualnih poetikah in estetikah, ki so na novo vzpostavile argentinski avtorski film, pa oživlja drugega. O tem, kako in zakaj je prišlo do novega vala in kam ga odnaša, tokrat pišemo tudi v *Ekranu*. Pod drobnogledom sta dva njegova najvidnejša predstavnika: zastavonoša Pablo Traperero in Lucrecia Martel, predstavnica režiserk, ki so v Argentini – tudi po številu – povsem dorasle moškemu kolegom. Kar nekaj argentinskih filmov je v zadnjih letih prikazal Liff, veliko ravno v *Ekranovih perspektivah*, leta 2002 je *Soboto* (Sabado, 2001) Juana Villegasa nagradila žirija za vodomce. *Kar naenkrat* (Tan de repente, 2002), ki je prejel srebrnega leva v Locarnu, je bil v redni distribuciji po slovenski art kino mreži. Letos bo argentinski film z njegovimi ustvarjalci vred močno prisoten tudi na festivalu Kino Otok – Isola Cinema. Poleg starih znancev Pabla Trapera in Lisandra Alonsa prihaja še ena izmed pionirk argentinskega filmskega fenomena, režiserka Ana Poliak s filmoma *Pobiralec kegljev* (Parapalos, 2004) in *Usoda vulkana* (La fé de volcán, 2001). Prikazan bo tudi *Memoria del saqueo* (2004), najnovejše delo Fernanda Solanasa. •