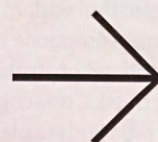


*Eksperimentalno
križarjenje med
filmsko
formo in
pripovednimi
konvencijami*

7. Kino Otok/
Isola Cinema
(8.-12. junij 2011)

Katja Čičigoj



LETOŠNJA ZGODNJA FILMSKA TRGATEV JE OBISKOVALCEM FESTIVALA KINO OTOK PONUDILA RAZLIČNE VRSTE IZBRANIH DEL, KI BI JIH BILO (Z DOLOČENO MERO UMETNE SHEMATIZACIJE, SEVEDA) VENDARLE MOGOČE RAZVRSTITI V DVE OSNOVNI VRSTI. KONKRETNEJE – LETOŠNJA FILMSKA PONUDBA JE NIHALA MED DVEMA OSNOVNIMA POLJEMA RAZISKOVANJA BOLJ ALI MANJ INOVATIVNIH PRISTOPOV K FILMSKI GOVORICI – MED ISKANJEM FORMALNIH, POGOSTO VIZUALNO SVEŽIH PRISTOPOV NA ENI, TER EKSPERIMENTIRANJEM Z NARATIVNIMI IN ŽANRSKIMI KLIŠEJI NA DRUGI STRANI. MEDTEM KO SE ZA FILME PRVE TENDENCE V PROGRAMU ZDI, DA JIM NEKONVENCIONALNA FORMA IN VIZUALNI STIL OMOGOČATA ONSTRAN KLASIČNEGA NARATIVA NAKAZATI SLUTNJO PRESEŽNEGA OZADJA, KI JE ČLOVEŠKI GOVORICI TEŽKO DOSTOPNA, PA FILMI DRUGEGA TOKA PREVPRAŠUJEJO BOLJ VSAKDANJE IN VSEM DOSTOPNE IZKUŠNJE, KI SO POGOSTO PREDMET ŽANRSKIH OBDELAV – A NA POVSEM NEVSAKDANJI IN IZVENŽANRSKI NAČIN.

V sekciji Trgatev (ki letos ni bila tekmovalna, temveč »impresionistična« – obiskovalci so posredovali zgolj kratke vtise o filmih) so prevladovali filmi, ki z nenavadno estetiko prevprašujejo naravo stvarnosti in dajo slutiti obstoj neke presegaajoče dimenzije. Ta v filmu *Tihe duše* (Ovsjanki, 2010) ruskega režiserja Alekseja Fedorčenkina prevzema prej ljudska verovanja, ki prežemajo vsakdanje izkušnje, kakor kake globokoumne metafizike ali dogmatične religioznosti. Verovanja pripadajo izginjajočemu plemenu Merijev, ki mu pripadata tudi protagonista – fotograf in pripovedovalec Aist in njegov prijatelj, s katerim se je odpravil na popotovanje, da bi mu pomagal pri obrednem slovesu od mrtve žene (po starodavnem merijskem običaju, prepustitvi vodam). Osnovna narativna struktura omogoča branje *Tihih duš* kot svojevrstno dekonstrukcijo žanra filma ceste; skoraj gotska, mračnjaška atmosfera (ki ji botruje raba ljudske glasbe s presunljivi-

vim ženskim vokalom in srhljivimi zvočnimi učinki ter izjemna fotografija v sivomodrih tonih) pa ga približuje filmom o duhovih; medtem ko izdatni komentarji o naravi in nraveh izginjajočega ljudstva priključijo etnične dokumentarne filme. A film *Tihe duše* ni nič od tega, temveč predvsem na trenutke simbolična prvoosebna meditacija (po polavtobiografskem romanu Aista Sergejeva) o ljubezni in smrti, ki poteka na preseku med mračnjaško občutljivostjo blizu (tukaj bolj poetični in formalno drzni variaciji) TV-serije *Pod rušo* (Six Feet Under, 2001–2005) in lebdečim asociacijam filma *Ruski zaklad* (Russkiy kovčeg, 2002, Aleksandr Sokurov).

Svojevrstni film ceste bi lahko prepoznali tudi v tandemski stvaritvi *Jean Gentil* (2010, Laura A. Guzmán in Israel Cárdenas), v kateri sledimo Haitjcu Jeanu pri iskanju lastnega mesta pod soncem v Dominikanski republiki – romanju iz mesta na deželo, ki pa se izide zgolj z večno izgubljenostjo. Film je tako po skoraj neoneorealističem snemalnem slogu (snemanje na lokacijah z naturščiki, katerega podlaga je resnično življenje in razmisleki glavnega lika ter igralca, ne pa vnaprej pripravljen scenarij) kot po vsebini bolj tosvetno naravnano kot *Tihe duše* – naposled gre za tematizacijo poskusa preživetja in ne za razumevanje smrti. Tematizacija presežnega pride v film na bolj »racionalističen« način – prek tožb naslovnega junaka Bogu, ki vprašanje teodiceje (razlage zla) prenesejo z ravnih kolektivnega trpljenja na raven posameznikove eksistencialne stiske. Neverjetno občutljiva raba kamere se spoštljivo, počasi približuje glavnemu liku in zna brez neučakanosti (ali umetne dramatizacije z montažo) prisluhniti njegovim dolgim izpovedim, slediti njegovemu hrepenečemu in obtožujočemu pogledu na okolico – v zaključku pa z dokumentarnimi zračnimi posnetki posledic katastrofalnega potresa postaviti njegove tožbe v širšo perspektivo.

Kljub naslovu filma *Karma* (2010, Prasanna Jayakody) bi na vsebinski ravni težje izluščili podobno, tukaj izrazito budistično sporočilo o ciklični naravi življenja in duha, čeprav se vse dogaja v njegovem okvirju. Bolj gre za refleksijo soočenja mladega moža z ljubeznijo (do že oddane sosedje) in s smrtjo (matere) – motiva, ki se prek mešanja in ponavljanja z variacijami (npr. različne postavitve kamere in kadriranje ali tudi dogajalne variacije iste

sekvence) vseskozi prepletata in asociativno sopomenjata. Skorajda ekspresionistična fotografija ustvarja z rabo izrazitih barvnih kontrastov in nenavadnih zvočnih distorzij občutek ujetosti med stvarnostjo in sanjskim svetom, kjer ni več jasno, ali je slednji del kake presežne stvarnosti, subjektivnih blodenj ali eksplicitne raziskave fiktivne narave filmskega medija.

Na meji med realnostjo in fikcijo se vse-kozi giblje tudi *Nainsukh* (2010, Amit Dutta), svojevrstni hibrid med poetičnim dokumentarcem, narativnim filmom in meditativnim esejem o življenju indijskega miniaturnega slikarja. S sopostavitvijo realističnih tehnik snemanja na lokacijah z lokalnim, neprofesionalnim prebivalstvom (tudi slikarjevimi potomci) in digresivnih meditacij o naravi umetnosti, je film mogoče brati tudi kot implicitno refleksijo o naravi vsake – tudi filmske – reprezentacije.

Manj (oz. sploh ne) mistična naravnost in osredotočenost na urbano okolje ter sodobne ljubezenske odnose odlikuje tudi hongkonški film *Puhni mi ljubezen* (Chi ming yu chun giu, 2010, Pang Ho-Cheung). Svojevrstna dekonstrukcija klišejev romantične komedije se ogiba vsaki sentimentalnosti ob raziskovanju težavnega začetenja zveze, ki se porodi na »čik pavzi«, na kateri se (zaradi prepovedi kajenja v javnih prostorih) srečata oglaševalca in prodajalka kozmetike. Dialog s sodobno urbano kulturo se v filmu prenese tudi na formalno raven – na monološke posnetke premljevanj glavnih likov o kajenju in ljubezni, ki spominjajo skoraj na spovednice iz resničnostnih šovov. Podobnega narativnega prijema se poslužuje tudi brazilski *V prihodnosti* (En el futuro, 2010, Mauro Andrizzi), saj velik del filma sestavljajo prvoosebne pripovedi parov o svoji ljubezenski zgodbi. A množstvu pripovedi ustreza tudi množstvo vizualnih slogov prikazovanja, kar avtorju omogoča lahkotno eksperimentiranje z različnimi tehnikami in prijemi. To formalno eksperimentalno naravo filma nakaže že na začetku z 9-minutno montažo poljubov (nekakšen »test« za potrpežljivost gledalcev in obenem intonacija celotnega filma), ki ji sledi navidez nepovezani komentar glasu v offu – glas »duha«, ki pripoveduje o svojem preteklem življenju. Bizarna in humorna vaja v slogu tako združuje in radikalizira (morda mestoma celo parodira) obe zgoraj nakazani tendenci: raziskovanje formalnih



Puhni mi ljubezen



Jean Gentil



Pauline na plaži

izraznih moči filmskega medija in narativnih vzorcev; ustvarjanje slutnje nevidnega in neizrazljivega in prerez sodobne družbe ter spreminjajočih se razmerij med posamezniki.

Na Kino Otoku je bilo mogoče seveda okusiti še druge vrste filmskih pristopov, ki jih na tem mestu ponujamo zgolj v degustacijski obliki. O filmih *Štirikrat* (Le quattro volte, 2010, Michelangelo Frammartino) in *Tilva Roš* (2010, Nikola Ležaić) smo v *Ekranu* v preteklosti že pisali. Izpostaviti velja sodelovanja, ki so prinesla mnogo svežih vsebin: Kinodvorov program za mlade Kinobalon, gostovanji Animateke s kolumbijsko eksperimentalno politično-alegorično animacijo *Skrivnostne prerokbe Leóna Prozaka* (Los extraños presagios de León Prozak, 2010, Carlos Santa) in Kinoteke z letnemu času primerno Rohmerjevo klasiko *Pauline na plaži* (Pauline à la plage, 1983) ter retrospektivo avtorja Ivana Martineca. Program so sooblikovali tudi tuji selektorji in publicisti, ki so po lastni presoji prinesli nenadejane filmske bisere: kubansko neofeministično satirično komedijo o traktoristki *Lisanka* (2010, Daniel Díaz Torres), kratke filme o komičnem liku Kubanca *Nikanorja* (2009–2011, Eduardo del Llano), neizprosni pogled Teksačana Lawrencea Tooleyja na berlinsko družbo *Od blizu* (Headshots, 2010), briljantni poljski triler *Krst* (Chrzt, 2010, Marcin Wrona) in izbor kratkometražnih indijskih filmov, ki je na Otok priplul naravnost iz Rotterdama. Predvsem pa izstopata neizprosna poldokumentarna pogleda na segmente evropske identitete iz sekcije, posvečene filmom naših geografskih sosedov: prerez italijanske družbe skozi prizmo pesmi in razmišljanj poslušalcev v filmu *Brez strahu* (Niente paura, 2010, Piergiorgio Gay) in vizualno impresivno nočno popotovanje po zadušljivih mikrokozmosih sodobne evropske družbe v zatonu v filmu *Dežela večera* (Abendland, 2011, Nikolaus Geyrhalter).

Poskušali smo torej podati nekaj formalno-vsebinskih smernic, s katerimi je bilo mogoče krmariti med letošnjo raznovrstno Otoško ponudbo, med slogovno eksperimentalnostjo in reinvencijo naracije. Morda tudi nekaj smernic za potovanje po kopnem.