

# 13. LIFFe

jurij meden vlado škafar simon popek



**afrancija** *l'afrance*  
alain gomis

francija



**moja zvezda** *mein Stern*  
valeska grisebach

nemčija-avstrija

Prvenec francoskega mulata Alaina Gomisa *L'afrance* (amalgam Afrike in Francije) s prepričljivo in vztrajno psihološko režijo naslika portret senegalskega študenta v Parizu, ki se tik pred diplomo zaplete v uničujočo dilemo okrog svoje identitete in tragedije afriške intelektualne emigracije.

Loach je očitna referenca sodobnega angažiranega naturalizma, ki pa pri Gomisu pogumno in mladostno prehaja v psihološki ekspresionizem, ki je popolnoma utemeljen, saj Gomis portretira obraz (identiteta) in psiho (bistvo) glavnega junaka, ne toliko situacije, ki pritiska iz ozadja.

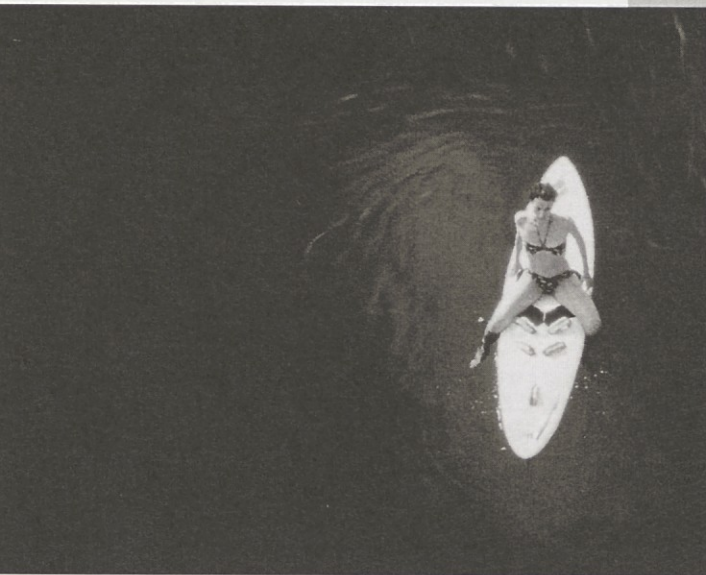
Čeprav gre za francosko produkcijo, film vendarle pripada Senegalu. Ne samo, ker se napaja v temeljnem senegalskem romanu, predvsem s pristnostjo ekspresije, obsedenim portretiranjem črnčeve duše in družbeno-političnim angažmajem. Tako samosvoje, brezkompromisne drže pri francoskih Afričanih že dolgo nismo videli, spominja pa na pionirske čase avtentičnega afriškega filma, ki je spremljal afriške osvobodilne revolucije. Toda slika leta 2000 ne more prinašati samoumevnega navdušenja šestdesetih; nesrečni študent se ob obisku domačega kraja globoko zave svojih korenin, vseeno pa ne more iskreno slediti junaku romana, ki se prav tako kot on poda v Francijo študirat, da se bo po koncu študija vrnil domov in pomagal svojemu narodu. Filmski junak se sicer odloči za poklic učitelja, toda ne bo ostal doma, s svojim znanjem in čustvovanjem se bo vrnil v Francijo.

V. Š.

Še ena prva ljubezen, resna in težka, pa v tako rosni mladosti. To je izhodišče diplomskega filma nemške režiserke Valeske Grisebach (študira na dunajski filmski akademiji), ki je po spletu okoliščin postal tudi njen celovečerni prvenec. Po poti najstniških ljubezenskih "srhljivk" kakor Clarkova *Mularija* ali *Punce* Noemie Lvovsky (sama pa rada omeni *Plavolaskine ljubezni* Miloša Formana) tudi Grisebachova analizira ljubezenski odnos mladostnikov, ki iz lahkotnosti in otroških igriv (imitacije odraslih) v nekem nedoločljivem trenutku preide v usodno zadevo, v skoraj nerazumno predanost čustvovanju na življenje in smrt. V takšnem stanju je vsaka beseda kakor nevaren eksploziv, vsaka kretnja naravnost usodna, vse v okolici življenjska nevarnost in nad vsem tisti "konec je", ki kakor giljotina na vsakem koraku preži na deviško ljubezen. Valeska Grisebach popolnoma razume svojo zgodbo, ki se je loti z nepopustljivimi kader-sekvencami, v katere postavlja svoja neizkušena junaka (naturščika iz soseščine) in potrpežljivo čaka, da sama prebodeta tišino, premagata nelagodje, zapolnita praznino, speljeta sekvenco svoje ljubezni v nekakšno zavetje. Odlična uporaba kakor dokumentarnega dispozitiva, ki pristno nastaja iz prepuščanja improvizaciji neizkušenih akterjev, prinaša neverjetno napetost vsakega prizora, v zvoku zadoni tišina, polna vsega, kar nosita on, ona, njuna ljubezen in takšna mladost, zunanost polja pa prinaša neprestano grožnjo in s tem suspenz, vrhovno prekletstvo neizkušene ljubezni. Valeski Grisebach v zelo popularni tematiki uspe najti svoje mesto s kombinacijo minimalizma, preprostosti nemega in neposrednosti dokumentarnega filma, s katero doseže za igrani film z mladostniki nenavadno avtentiko.

V. Š.





## kletka la cage alain raoust

francija

## stadion wimbledon le stade de wimbledon mathieu amalric

francija

Mathieuja Amalrica smo doslej poznali predvsem kot igralca (*Kako sem se boril za svoje spolno življenje, Konec avgusta, začetek septembra*), čeprav je ves čas ustvarjal tudi svoje filmčke. Kot pravi zaljubljenec v film se je veliko igral s svojo superosmičko in že med študijem orientalistike stopil tudi med prave filmarje. Njegov poseben šarm, ki učinkuje že ob najmanjših odmerkih filmskega časa, je najprej opazil Ioseliani in mu namenil epizodo v *Luninih ljubljencih* (1984). Poslej je obseden s filmom, deluje v najrazličnejših vlogah, od tehnika in pomočnika, do igralca, sem in tja pa zbere ideje, ekipo in sredstva za lastne projekte.

Kar malo presenetljivo si je za prvenec izbral roman Italijana Daniela del Guidiceja, na prvi pogled vse prej kot filmičen, bolj filozofsko esejistični razmislek o smislu intelektualnega dela. Toda očitno samo navidez, kajti Amalric je literarno pripoved o ženski, ki krene na pot iskanja sledi znanega pisatelja, intelektualca in popotnika, ki se je odločil, da svojih del (zapiskov, misli) ne bo objavljaj, vzel dobesedno. Nobenega scenarija ali snemalne knjige ni napisal, snemal je kar iz knjige, s precej organizacijske, mizanscenske in igralske improvizacije, še ogleda terena, našega Trsta, v katerem se dogaja večina zgodbe, si ni privoščil (prvič je vanj prišel tako rekoč neposredno na snemanje), odločil se je, da se prepusti naključju, kakor se mu prepušča glavna junakinja romana in torej tudi filma. Amalricov vsestranski talent in kreativna kondicija sta, seveda tudi s pomočjo sreče, improvizacijo kanalizirala v presenetljivo kompaktno in izvirno poetično filmsko strukturo, pri čemer mu je bila v veliko pomoč čudovita Jeanne Balibar, diva sodobnega francoskega avtorskega filma in tudi večkrat Amalricova soigralka.

*Stadion Wimbledon* je sodobna filmska pripoved, ki jo prežemata hkrati igrani in dokumentarni dispozitiv, z veliko občutka za človeško figuro in dušo, pa tudi za poetično filmsko govorico. Za nas je posebej zanimivo, da se film pretežno dogaja v Trstu (z njim je mesto dobilo enega svojih najlepših portretov) in da v eni od vlog prepričljivo nastopa slovenski igralec Anton Petje. Mlada Francozinja se odpravi odkrit skrivnost v Trstu živečega intelektualca Bobbya Vohlerja, ki je veljal za eno osrednjih osebnosti povojne evropske literarne scene, pa ni objavil niti ene knjige. Skrivnostni guru tržaške in evropske umetnosti je kljub dosledni literarni abstinenci za seboj pustil mnoge sledi, ki bi po mnenju navdušene raziskovalke lahko odgovorili na skrivnost njegove radikalne odpovedi umetniškemu ali znanstvenemu snovanju. V zgodbi o iskanju skrivnosti, ki je zgolj namišljena (mlada Francozinja si najbrž domišlja, da bo med drugim našla tudi njegove neobjavljene spise), je Amalric odkril klasičen primer pripovedne tehnike MacGuffin in jo z zavirljivo lahkotnostjo (preprosto in čisto) pripeljal do konca, na poti jo je samo toliko oplemenitil s (skoraj neopaznim) preigravanjem igranega in dokumentarnega dispozitiva, da deluje moderno in presenetljivo. Film pripoveduje ne nazadnje tudi o tem, kako posebno je pravo umetniško ustvarjanje, in kako redki so ljudje, ki so se mu spričo tega spoznanja pripravljene odpovedati.

V. Š.

*Ekranove perspektive* so letos izrazito v znamenju Francozov. Naj se še tako trudimo zajeti perspektive vsega sveta, nam v rokah slej ko prej ostanejo Francozi, ki znova in znova v valovih prihajajo v ospredje sodobnega avtorskega filma.

Zadnji val je, podobno kot Mathieuja Amalrica, naplaval še enega tistih cineastov, ki so se s filmom začeli ukvarjati že kot najstniki, potem pa dolgo vztrajali v lokalni klubski sceni s filmskimi eksperimenti, sredi svojih tridesetih pa le podpisali prvi celovečerni igrani film. Alain Raoust prihaja z juga Francije, rojen leta 1966 v Nici, prvenec *Kletka* pa je svojo mednarodno premiero doživel v tekmovalnem programu letošnjega Locarna.

*Kletka* je minimalistična študija mladega dekleta, ki se po predčasni izpustitvi iz zapora poda na pot do očeta fanta, ki ga je pred leti, še mladoletna, ubila. Pot jo vodi mimo domačega kraja, kjer se v nekaj tišinah in pogledih spravi s starši, od tam pa naprej vse višje do male alpske vasice v kateri prebiva mož, ki ga je tako močno in nepopravljivo prizadela.

Njeno pot osvoboditve spremljata občutka nujnosti in naivnosti: čeprav že lepo integrirana v družbo, potrebuje predvsem lastno reintegracijo, toda le kaj si lahko to mlado dekle obeta od nemogočega, groznega soočenja? A morda je to nazadnje vseeno, morda je vendarle pot sama tista, ki jo najbolj potrebuje, ne za spravo s svetom ali očetom ubitega fanta, marveč za resnično spravo s seboj, saj soočenje ne more miniti brez posledic.

Čeprav v začetku neprijetno spominja na golo maniro novega francoskega realizma, z dolgimi posnetki in tišinami, *Kletka* počasi prerase v svojo in prepričljivo filmsko govorico s prizori vrhunske napetosti in poezije, v katerih se kakor dolgo varovane skrivnosti odpirajo pristne podobe življenja in čustvovanja.

V glavni vlogi **dekleta** nastopa Caroline Ducey, ki s keatonovsko mrtvim obrazom prenaša široko paleto čustev, podobno kot v razvpiti *Romanci* Catherine Breillat, le da pot osvoboditve namesto želje in spola narekujeja krivda in čas.

Alain Raoust je v Locarnu prejel nagrado kritikov in ekumenske žirije.

V. Š.





**svoboda** la libertad  
lisandro alonso

argentina



**trenutek sreče** un moment de bonheur  
antoine santana

francija

Ob spremljavi razčlovečenih elektronskih ritmov se na črno podlago z rdečimi črkami izpiše naslov filma. Misael strmi v plamene, ki režejo noč in preganjajo komarje. Zjutraj se olajša v grmu in do poznega popoldneva v gozdu seka drevesa. Najprej si vsako drevo skrbno ogleda, nato zaznamuje, podre, očisti vej in vejic ter naloži na tovrnjak. Debla še isti dan proda; za neznaten znesek si privoščič izlet v bližnjo vas. Kupi bencin in cigarete. Na poti domov ujame debelega pasavca. Otrebi ga in speče v lastnem oklepu. Zvečer zakuri kres, pokadi cigareto, žveči kos mesa in strmi v plamene. Konec filma.

Argentinski režiser Lisandro Alonso je enega od svojih šestindvajsetih let preživel v divjih pampah svoje domovine, kjer je srečal mladega indijanca, redkobesednega drvarja Misaela. Skrajno samotarski, spokojen in skromen, vsake naglice in stresa očiščen način življenja ga je tako navdušil, da se je po enem letu vrnil s kamero in na filmski trak zabeležil dan v življenju svojega prijatelja. Rezultat na bleščeč način preseže ustaljeni oznaki igrano in dokumentarno. Vse, kar se dogaja pred našimi očmi, se dogaja zares: Misael zares lomi veje, se poti in gara, zares si z užitkom prižge cigareto in krvavo zares pokonča žival ter jo pohrusta; zares skratka preživi povsem običajen dan v svojem življenju. Obenem pa nas film nagovarja z jezikom, ki je načeloma nezdržljiv z golim dokumentiranjem resničnosti: posnet je na razkošen 35mm filmski trak, vse drvarjeve dejavnosti so zabeležene na lep, eleganten način, mizanscena in prefinjena igra svetlobe in senc se nenehno kažete kot premišljena in načrtovana. Vsakdanja tišina se ovije v meditativen pridih in skupaj z dolgimi, plavajočimi kadri gledalca sili v razmišljanje o konceptu svobode. Sta gledalec in portretiranec ujetnika skrajno shematiziranega, na gole potrebe okleščene življenja v divjini, ali pa se v skoraj popolni neodvisnosti od mehanizmov civilizacije skriva resnična svoboda? Drvarjeva dnevna rutina se počasi osvobaja začetnih vtisov nečesa izrazito profanega in postaja potrpežljivo, krožno potovanje k notranji izpolnitvi, iskanje dušnega miru. Porodi se primerjava z iransko kinematografijo, katere jedro v veliki meri prav tako zaznamujejo podobe neokrnjene narave in preprostega načina življenja, kontrast med spokojnostjo podeželja in robotostjo urbanega sveta ter bolj ali manj prikrita kritika slednjega na čelu s političnim brezumjem. Presežek *Svobode* med drugim tiči v odsotnosti vsakršne neposredne ideje v ozadju, za edino opazno trenje med dvema svetovoma poskrbijo že omenjeni elektronski ritmi nalepljeni na špico filma in pa urbana poskočnica z ironičnim naslovom *Un pocito mas duro* (*Malo močnejše*), ki se med odmorom razlega iz drvarjevega radijskega sprejemnika. Kot bolj očitna primerjava se ponudi *Dersu Uzala*, še en gozdni mož, ki ga kamera spremlja na njegovi odiseji skozi divjino, v ozadju katere ves čas preži napredek. *Svobodo* za razliko zaznamuje črna luknja na mestu režiserjevega komentarja, odsotnost toplega humanizma, s katerim je prežeta Kurosawina freska. Kar argentinskemu filmu nikakor ne odvzame vrednosti, temveč gledalca še bolj poseja vase, ga sili v naporno, včasih že mučno grajenje spodmaknjenih temeljev za razumevanje, dojemanje in čutenje ob radikalnih podobah, ki lahko, lahko pa tudi ne doprinesejo do bogate filmske in življenjske izkušnje.

Lisandro Alonso sušna tla južnoameriških pamp za vselej oplodi s svojo vizijo; podoba obraza, ki se v nekem trenutku negibno zazre v objektiv kamere in opazuje gledalca, pa namigne na shrljiv cinizem naslova filma.

J. M.

Santanov prevenec je presenteljivo topla, metijejsko dodelana in izredno zanimiva zgodba o dveh mladih osebah, ki se srečata, zaljubita in takoj doživita prvo pretresljivo izkušnjo. Philippe je 25-letnik, ki pride v obmorsko mesto Arachon; zaposli se kot natakar, toda ker lastnik lokala ponižuje njegovega sodelovca, ga zbjie na tla, pobegne, na begu ukrade poštarški avto, nakar za ovinkom zbjie nedefinirano osebo ... Na drugi strani nastopi Betty, enaindvajsetletnica, ki ji je nesrečna ljubezen pustila otroka. Njen oče jo vsakodnevno ponižuje ter skuša prepričati naj že odraste in si poišče službo, no, roko na srce niti sama ni pretirano delavna in marljiva. Končno se zaposli v tovarni, kjer zloga kartone, s kolegico si najameta stanovanje. Nekega dne predčasno zapusti službo, saj hoče zaradi stresa preživeti mirno popoldne; sreča Philippa, ki je še vedno pretresen zaradi nesreče. Postaneta si všeč, ljubita se, nakar ji Philippe pove dogodek tistega dne. Betty po pripovedovanju spozna, da gre za njenega sina in hoče v bolnišnico, toda ker ju je ribič odpeljal na otoček, s katerega lahko ladja odrine šele po dvigu plime, je v svoji grozi in strahu ujeta.

Lepo skonstruiran film se prične s čistim misterijem, Bettyjinim paničnim kričanjem na plaži, nakar Santana zgodbo vrne v Philippovo epizodo na dan nesreče; šele nato zares spoznamo Betty in njene težave z očetom. Sledi njuno srečanje, toda pravo mojstrstvo pride šele v trenutkih, ko se par zaljubi in ko Philippu zaradi čustev nikakor ne uspe razložiti svoje zgodbe. Konec je sijajen, saj ribič na otoku preko CB postaje izve, da je z Bettyjinim sinom vse v redu, Philippe pa jo skuša prepričati, da ne šteje le njen sin, pač pa tudi njuna ljubezen in naj ga v teh težkih trenutkih ne zavrne. Preprost, učinkovit in neverjetno emocionalen film, prava *Ekranova perspektiva*.  
S. P.