

Martin Turk: Filmski režiser

Kdo r je poznal le njegove študentske filme, je ob ogledu njegovega prvega izdelka v profesionalni produkciji, *Rezina življenja*, ostal malce presenečen. Poetična in iskreno nedolžna *Oblak* in *Izlet* nista razkrivala Martinove ljubezni do žanrskih izdelkov, predvsem kulturnih hollywoodskih in italijanskih grozljivk, pa Davida Lyncha in številnih drugih režiserjev, ki so se uspešno poigravali s hororjem in z znanstveno fantastiko. *Rezina življenja* razkrije Martina Turka kot avtorja, ki ga zanima posredovanje osebnih čustev, dilem in vprašanj, oziroma ga, kot pove tudi sam, v zadnjem času navdihuje predvsem odnos moškega in ženske pri tridesetih. Pri tem seveda ne gre za povsem običajno, neposredno izpovedovanje, temveč je le-to zavito v izbrano filmsko formo. *Rezina življenja*, najboljši kratki film na Festivalu slovenskega filma 2006, je tako nadrealistični ljubezenski trikotnik, ki znano temo posreduje na osupljiv, nevsakdanji način.

Leta 1978 v Trstu rojenega Martina je iz Italije v Ljubljano na študij filmske režije pripeljalo naključje: »V tistem obdobju je Ministrstvo za šolstvo in šport ponujalo zamejskim Slovencem štipendijo in namestitev v študentskem domu. Če me takrat ne bi sprejeli, se mogoče nikoli ne bi odločil za delo režiserja, kajti takrat prakse skoraj nisem imel. Le malo sem se igrakal s svojo kamero. V glavnem sem rad gledal filme in v Trstu eno leto študiral zgodovino filma.«

Čeprav je Martin zamejski Slovenec, se motiv zamejstva še ni pojavil v njegovem ustvarjanju, kar pa še zdaleč ne pomeni, da bo pri tem ostalo. Po zavrtnitvi Filmskemu skladu predloženega scenarija, v katerem je Martin obravnaval prav življenjska razpotja in dvome mladega zamejca, si je začel zastavljati vprašanje, ali tukajšnji bralci njegovih scenarijev pravilno razumejo, o čem želi pripovedovati in na kakšen način. »Rad bi prišel do tega, da bi ljudje, ki prebirajo moje scenarije, videli tudi tisto, kar lahko doprinesem z realizacijo le-teh, kajti prav pri tem sem imel večkrat težave.«

Martinov diplomski film *Izlet* je ob filmih *Quick View* Matjaža Ivanišina in *Sretan put*, *Nedime* Marka Šantića v tujini naš najbolj opažen in nagrajevan študentski film, prinesel pa mu je tudi univerzitetno Prešernovo nagrado.

Kar pa mu še ni zagotovilo poti do celovečernega filma. Tudi dejstvo, da je kot asistent režije sodeloval pri oskarjevski *Nikogaršnji zemlji*, kot pomočnik pa pri filmih *Ljubljana je ljubljena* in *Inštalacija ljubezni*, in nagradila, ni preprečilo številnih zavrtnitev.

Martin, ki trenutno pripravlja nov kratek film *Štirje obrazi*, ki naj bi obravnaval zgodovinsko tematiko Soške fronte, a je zaradi nejasnosti na Filmskem skladu še vedno pod vprašajem, o svoji prihodnosti pove: »Vsekakor bi si želel delati na igranih projektih, saj je to tisto, kar me najbolj veseli. A živeti od tega je izjemno težko. Vseskozi so vzponi in padci, tako da nikoli natančno ne veš, kaj te čaka.«



Isild Le Besco: Filmska igralka

O Isild

Le Besco, vzhajajoči zvezdi francoske kinematografije, je J. Hoberman pred kratkim napisal, da se ponaša z enim najbolj eksotičnih obrazov, kar jih je uzrl film. Najbrž je k temu prispevalo njeno »eksotično« porenje – Isild se leta 1982 rodi materi, kabilski Alžirki, in očetu, bretonskemu Vietnamcu; za vzgojo dekleta je nato zadolžen oči Chris Marker (samoproglasi se Mongol). Seveda je Isild daleč od tega, da bi jo enačili z lepo kuriozitetno; še več, ni samo ena najbolj nadarjenih in zaposlenih francoskih igralk (ritem treh do štirih filmov letno prepleta s skrbno izbiro režiserjev – med drugimi je že šest let muza Benoita Jacquot – čemur nato praviloma sledijo prhe lovori. Zadnja, prestižna nagrada Marcello Mastroianni, je padla



lani v Benetkah za vlogo v Jacquotovem *L'Intouchable*, Isild je – čeprav zase trdi, da je »samo igralka« – hkrati tudi polnokrvna avtorica z enim celovečercem (*Demi-tarif*, 2003) pod pasom in drugim (*Charlie*) v postprodukciji. Podatek je toliko bolj zgovoren ob

upoštevanju njene mladosti in šovinističnega francoskega okolja, kjer v pogovoru z mladimi cinefili še vedno lahko slišiš, da je Varda stara teta, Denis tekmovalna možača, Breillat pa histerična feministka. Ob *Demi-tarif* – prototipu slavnjšega *Nobody Knows* (Kore-eda, 2004), z bistveno razliko, da portreta zgolj-sebi-prepuščenih otrok v gluhi urbani džungli ne riše prizadet, distanciran pogled odraslega, temveč vpleten, do roba znosnega neprizadet pogled otroka – je Marker vzkliknil, da filmska umetnost vse od *Do zadnjega diha* ni doživela takšne revolucije, takšne inovativnosti. Marker morda pretirava; vsekakor drži, da je s prvencem Le Bescojeve kino dobil novo poglavje; novo tako v smislu prsta, ki kaže, kot tudi predmeta, v katerega je uperjen. Novo v smislu filma, ki ni primerljiv z nobenim drugim filmom, z nobeno drugo izkušnjo, razen z najbolj osebno, intimno, izkušnjo lastnega otroštva, natančneje (bledega) spomina na lastno otroško zavest. Isild je dovolj nora in mlada, da Wenders/Handkejev verz »Wenn ein Kind das Kind war ...« zanj nima sentimentalnega, nostalgičnega prizvoka; obenem dovolj zrela, da »blaženo« stanje otroštva reflektira v artikulirano, kompleksno strukturo, kakršne film dejansko še ni videl. Pred dvema letoma smo Isild gostili na festivalu Crossing Europe; po prvi projekciji na video posnetega in nato na 35-milimetrski filmski trak prenešenega prvenca je po predverju kina bežljav kinooperator, češ da je njegovo kabino okupirala neka blazna ženska. Po kabini je zares norela drobna, razkuštrana, v prav nič zvezdniške, ohlapne cunje ovita Isild; v eni roki je držala škarje, v drugi metre traku zadnjega koluta svojega filma, v katerega je vročno rezala, po krajšem premisleku mešala odrezane koščke in jih spet lepila skupaj. Pred očmi so zablislile podobe Jeana Roucha, ki je v montažni sobi v trenutkih zanosa filmski trak kar grizel. »S koncem se ne strinjam več,« je skomignila v pojasnilo. »Zdaj bo lepši. Boš videl.« In je bil res.