

CLERMONT-FERRAND

šestindvajsetič, na tem mestu tretjič



Indecision



Fearless



Fast Film

V času festivala imigrira v mesto približno tri tisoč ljudi, ki so z njim neposredno povezani. Hotelirji dvignejo cene. V bližini kongresne dvorane se razbohotijo stojnice s hitro hrano, 50 m stran pa zraste šotor, ki letos ni imel enake velikosti in namena kot prejšnja leta. Tokrat se je v njem odvijal alternativni forum, kateremu so za določen čas odstopili oder tudi ob otvoritvi festivala. Forum je jasno in glasno opozarjal na dogajanje v francoski kulturni politiki in na stanje francoske kratkometražne produkcije. Publiki, ki je odgovarjala z dvigi rok, so postavljali vprašanja: Kdo izmed vas je bil kdaj plačan za delo na kratkem filmu? Eden. Kdo je bil v času statusa brezposelnega plačan za delo na kratkem filmu? Dva. Kdo je kdaj plačal koga za delo na kratkem filmu? Nihče. Udarno, kot sem tudi pričakovala glede na prejšnja leta. V publiko so bili med povabljenimi tudi politiki. V določenem delu dvorane je bilo čutiti zadrego, a večer je vseeno stekel naprej. Antoine Lopez, eden od ustanoviteljev festivala, se dobro zaveda pomembnosti otvoritvenega večera in tudi tega, da je treba na marsikaj opozoriti prav v tistem trenutku. Morda je bil prav zaradi tega letos festival ob določeno finančno podporo, ki ga je prisilila v številna odrekanja, a kot pravi Lopez (parafraziram): "Država brez kratkometražne produkcije je država brez kinematografije."

S temi besedami se na tem mestu obračam k nam in izpostavljam detalj, ki morda odstira stanje kinematografije pri nas. V zadnjih štirih letih so se v tekmovalnem programu festivala v Clermont-Ferrandu pod navedeno slovensko produkcijo predstavili natanko trije filmi: *Hop, Skip & Jump* (2000) Srđana Vuletića, *Steklarski blues* (2001) Harryja Raga in *(A)torzija* (2003) Stefana Arsenijevića. Pri vseh gre za režiserje, s katerimi se Slovenija sicer ponaša, vendar težko rečemo, da je bilo njihovo znanje rojeno oz. vzgojeno na območju Slovenije. Vsi so namreč študirali režijo drugje, bodisi v Sarajevu, Berlinu ali Beogradu, vsi omenjeni filmi pa so doslej naredili znaten vtis na občinstvo festivalov, ki ga iz leta v leto neposredno zaznavam. Slovenija je torej na tem festivalu v Franciji prisotna le skozi vloženi denar in njeni kratki filmi so marsikomu celo všeč.

Kljub temu da je bila *(A)torzija* na festivalu "spregledana", je bil, površno gledano, letošnji program šibkejši kot prejšnja leta, sama podelitev nagrad pa povsem nepričakovana. Francozi so se ji celo odrekli: žirija v nacionalnem programu namreč ni podelila glavne nagrade. Slišati je bilo, da je vzrok v neodobravanju ponavljajočih se slogov in zgodb, ki se

edine še snemajo. Kar morda opozarja na "krizo francoskega kratkega filma". Kljub temu pa so nagrado podelili francoski novinarji, in sicer filmu *We are Winning Don't Forget* Jean-Gabriela Périota, ki je bil narejen v istem slogu kot lanskoletni zmagovalec *Freedub 1* Stéphana Elmadjian. Pri obeh gre za kolaž reportažnih televizijskih in časopisnih posnetkov z jasnim političnim statementom. Elmadjian pa je lani na podelitvi izjavil, da se mu zdi nagrada novinarjev precej absurda, saj je vse zadeve v filmu pokradel prav njim (prosil ni za nobene pravice).

Po lanskoletnih političnih govorih na odru je bilo letos pričakovati večjo politično angažiranost tudi v samem programu oz. vsebinah filmov. Kot zanimivost smo letos lahko videli film iz Afganistana, na žalost amaterskega v vseh pogledih, v njem pa zavito zgodbo o dečku, ki v veliki škatlji na kolesih vozi t.i. potujoči kino in v notranjosti te škatle vrti razne črno-bele filmske klasike in odlomke iz sodobnih ameriških limonad. Najbolj udaren politični film je ponudil ameriški režiser Richard Linklater z dokumentarcem *Live From Shiva's Dance Floor*, ki prav tako ni najbolje izkoristil filmskih sredstev, zato pa zelo dobro protagonista, Timothyja "Speed" Levitcha. V teh časih že zelo znan newyorški nomad se predstavlja kot filozof, zgodovinar in križar, ki je pred kratkim izdal tudi svojo knjigo *Speedology*. V dokumentarcu se z njim sprehajamo po ulicah Manhattan in poslušamo monologe, ki komentirajo simboliko arhitekture v širšem družbeno-ameriškem kontekstu. Še posebej na kraju, v katerega so še vedno uprte oči sveta in se bo moral skozi izginotje Svetovnega trgovskega centra definirati na novo. Sveti kraj, ki so mu dali ime Ground Zero, za "Speed" Levitcha predstavlja točko pogleda v nebo, ki je New York že dolgo časa ne pozna.

Naslednji politično angažiran film, ki je povedal nekaj novega, je *P.O.W. Daisukeja Shibate* v japonsko-ameriški koprodukciji. Pripoveduje o zaslisevanju iraškega državljana, od katerega hočeta dva ameriška vojaka v Bagdadu izvedeti, kje je Saddam Husein. Posnet v enem prostoru izkoristi vse odtenke humorja na račun ameriške vojske; protagonist namreč prepričuje vojaka, da je Husein pravzaprav filmski igralec, lik, in da ga je nesmiselno iskati, ker ne obstaja.

Sledili so filmi, ki so nekako oživljali nam že znano estetiko in način pripovedovanja. Kurdski film *The Last Uncounted Village* (Akharin roustaye sarshomari nashodeh), narejen v Kiarostamijevem slogu (ni naključje, da ga je pod okrilje vzela prav Kiarostamijeva distributerka), je delo slikarja in poeta Shahrama Alidija, ki je idejo zanj dobil na svojem



Atama Yama

potovanju po iranskem Kurdistanu. Ko je prispel v vasico ob reki brez mostu, ga je zgodba o življenju vaščanov, ki iz dneva v dan hodijo prek te reke, tako ganila, da je tja kasneje zvlekel kamermana in po svojem scenariju posnel zgodbo dveh državnih uradnikov, ki popisujeta prebivalstvo in pred vasjo naletita na nepremostljivo težavo – prehod prek reke brez mostu. Ko ju vaščani prenesejo čez reko, začeta hkrati s popisovanjem prebivalcev ter njihovih opravljenih dolžnosti do države pobirati tudi podpise za gradnjo mostu. V filmu tako sledimo napornemu anketiranju vaščanov, med katerimi so tudi taki, ki si mostu niti ne želijo niti ga ne potrebujejo.

Drugi film se delno spogleduje s Kieslowskim in njegovimi Desetimi zapovedmi (*Dekalog*, 1988). Film o zafrustriranem kontrolorju na tramvaju (*Kontrolor*) je režiral poljski režiser Peter Vogt, glavno vlogo v njem pa ima prav iz *Dekaloga* znani Artur Bacis – tisti skrivnostni mož, ki se pri Kieslowskim pojavlja, da zamoti pogled.

Film, ki aludira na Hitchcockove *Ptiče* (*The Birds*, 1963), je nizozemski *De Man in de Linnenkast* (*Mož iz omare*) Tallulaha Schwaba; pripoveduje o moškem, ki gre na dopust in si najame stanovanje v omari, kjer odkrije izhod na čudovit vrt. Kmalu opazi, da na vrtu vladajo ptiči, ki jih je vedno več. Skozi omaro se vrne nazaj v sobo, ptiči pa za njim. Predrejo omaro in se ga polastijo v čisti Hoffmanovi maniri. Konec je izredno ojdipovski. Oslepljeni mož, zvit v kotu, pričaka konec svojega dopusta pred očmi vseh novih gostov in lastnice stanovanja.

Zadnji od referenčnih filmov je eksperimentalni belgijski *Papillon d'amour* (*Metulj ljubezni*) Nicolasa Provosta, narejen iz zrcalnega fragmenta, vzetega iz Kurosawovega *Rašomona* (1951), iz katerega avtor v obliki metulja (plapolajoče tančice) ustvari metaforo nezmožne ljubezni. Med drugimi manj običajnimi filmi smo tokrat za spremembo videli še *trash* v mehiški produkciji z naslovom *Amenaza: Dr. Veneno* (*Nevarnost: Dr. Strup*) režiserja Joseja Rubena Escalanta Mendeza, pa tudi kar nekaj izvirnih eksperimentalnih filmov. *Fear Less* Therese Jacobsen je norveški eksperimentalni štiriminutni film o deklici, ki med vožnjo sedi na zadnjem sedežu avtomobila in skozi sprednje vetrobransko steklo opazuje svet. Ko se prvič ozre nazaj, vidi, da lepota, ki je bila ustvarjena za njen pogled, izgine v trenutku, ko zapusti horizont njenega vida. Svet je naenkrat videti strašen in temačen. Ko se njen pogled vrne v pogled naprej (v prihodnost), je voznik avtomobila nekdo drug. Prej je bila to prijazna ženska (morda njena mati), kar naenkrat pa postane ta oseba

moški s hudobnim pogledom (morda oče). V grozi obraz potisne v blazino, dokler se ne pomiri. Ko ga dvigne, je vse videti tako, kot je bilo prej. Skozi sprednje steklo (pogled naravnost) je svet zopet lep.

Indecision Charlesa Barkerja je drugi eksperimentalni film v dolžini štirih minut in ponazarja misli para, ki se je razšel. Moški, ki pretrga vez, nato ves čas razmišlja o ženski, ona pa o njem. Nekaj časa smo tako v njegovem svetu, nekaj časa v njenem. Premiki slike drsijo kot premiki zemeljske poloble. Z ene na drugo stran. Na koncu se on ne more več zadrževati in vdre nazaj, v njen svet (kot vidimo na sliki). Iz svoje polovice sveta pokuka v njeno, nje pa tam ni več.

Avstrijski *Fast Film* je morda od vseh, prikazanih na letošnjem festivalu, najbolj premišljen in tehnično dovršen. Vlak te filmske zgodovine je ustvaril Virgil Widrich, o katerem sem pred leti na tem mestu že pisala (*Copy Shop*, 2001). Takrat je šlo (kot tudi tokrat) za eksperimentalno-animirani film. *Fast Film* se je prav tako razvijal počasi, sličico za sličico. Dolge mesece so njegovi učenci oblikovali le aviončke iz papirja, ki so nato animirali kolaž odlomkov iz približno tristotih filmov ter iz njih ustvarili ljubezensko zgodbo, ki se spopada s pošastmi in drugimi nevarnostmi.

Na koncu naj omenim še prelepo japonsko risano animacijo *Atama Yama* (*Gora glava*) avtorja Kojija Yamamure. To je zgodba o možu, ki mu je žal karkoli zavreči, zato s češnjevo vred poje tudi peško. Iz glave mu začne rasti češnjevo drevo, ki se ga sprva še želi znebiti, nato pa se vda. Čas njegovega življenja je tako tudi čas rasti in cvetenja češnje ter njenih spopadov z letnimi časi.

Programska novost

Nedavno ustanovljena sekcija *Digital* se je po dveh letih že izkazala za staromodno, saj je filme v tekmovalnem programu ločevala po nosilnem formatu filma (filmski trak ali digitalni film), ne pa tudi po umetniški vrednosti. Letos so jo zato transformirali v program *Labo*, kar pomeni, da bodo v njenem programu prikazani filmi, katerih digitalni format je bil umetniška in ne le finančna odločitev. To so na primer filmi, ki se žanrsko in tehnično nagibajo v eksperimentalno-laboratorijske vode oz. njihova digitalna tehnika (z dostopnimi efekti) predstavlja pomemben estetski izraz. Glavni tekmovalni program se je tako odprl za filme vseh nosilcev slike; festival je zaradi tega morda dostopnejši tudi našim režiserjem, zato – vabljeni! •