

TEDEN DOKUMENTARNEGA FILMA V LJUBLJANI JE UVEDEL VELEFILM Z NAJVIŠJE GORE SVETA

SPEKTAKEL Z EVERESTA

NEVA MUŽIČ

V Cankarjevem domu je bil od 7. do 13. marca letos teden dokumentarnega filma z naslovom »Filmski dokumenti 2001«. Znameniti dosežek velikega formata Imax, o katerem je **Greg MacGillivray**, producent in izumitelj pospešene hitrosti vrtenja filmskega traku (da potem lahko sliko gledamo v upočasnjenem gibanju), lahke kamere formata Imax (70 mm), ki je hkrati še okretnejša, in kamere, ki bo zdržala vse vremenske pojave (napaja jo posebna litijeva baterija), sanjal osem let, dokler mu ni uspelo združiti velikega filmskega formata z veliko goro in ne nazadnje velikim dogodkom: posnel je film »Everest«, ki je bil glavna atrakcija otvoritvenega večera ljubljanskega tedna dokumentarnega filma.

NE LE FILM O PLEZANJU

Film, za katerega so večino denarja dali nacionalna znanstvena ustanova in mednarodni sponzorji filmske mreže Everest, predstavlja pa ga znamenita hiša izdelkov Polartec, naj v osnovi ne bi bil le dokumentarec o tem, kako se spleza na najvišjo goro sveta, ampak tudi poučno gradivo o tem, kako je gora nastala, kje leži, kaj je budizem, kaj predstavljajo za himalajsko plezanje šerpe vse od prve britanske odprave leta 1921 do danes, ko se je odpravam v veliki meri pridružil trekking, kot tudi o tem, kako danes organizirajo odprave, kako se na plezanje pripravljajo in kaj pomeni vrtenje molilnih mlinčkov, na primer v Katmanduju, in kaj v baznem taboru tradicionalni obred »puja«, časčenje bogov, da bodo prizanesljivo prenašali vdor na »njihovo sveto ozemlje«.

Znameniti plezalec **David Breashears**, ki je postal tudi imeniten snemalec in prejema za svoje izjemno delo najprestižnejše nagrade in ki je z vrha Everesta leta 1983 prvi v svet poslal živo sliko za ameriško televizijo ABC Sports, je bil tudi tokrat ne le snemalec, ampak tudi eden od treh režiserjev filma in eden od glavnih promotorjev odprave, ki naj bi odnesla na vrh Everesta (prvi so mu izmerili višino leta 1856 kot vrhu XV) znamenito Imaxovo kamero. Za to so se avtorji zahvalili nič manj in nič več kot desetim ljudem, ki so imeli z njo opravka. Med njimi je bil tudi slavni avstrijski snemalec in predvsem alpinist ter direktor graškega mednarodnega festivala gorniškega in avanturističnega filma **Robert Schauer**, ki je snemal večino posnetkov na gori.

Na goro pa plezalci niso prišli tako kmalu niti tako zlahka, kot so v tistih majskih dneh leta 1996 načrtovali. Zamude nikakor ni bila kriva aklimatizacija niti znameniti znanstvenik, geofizik **dr. Roger Bilham**, ki se je alpinistom pridružil v baznem taboru na ledeniku in želel s pomočjo satelitskih sprejemnikov GPS izvesti poglobljeno raziskavo, ki bi s svojimi rezultati utegnila

kdaj napovedovati kraj in čas potresov, saj je konkretno meril premike himalajskih gorá. Zamude je bila kriva velika tragedija, ki je zahtevala osem življenj, med drugimi znamenitega Novozelanda **Roba Halla**, medtem ko se je na primer teksaški patolog **Beck Weathers** čudežno rešil iz cone smrti, naprej pa so mu pomagali prav člani omenjene odprave, ko je David Breashears vodil logistiko reševanja in sta ga z drugim slavnim Američanom, **Edom Viestursom**, rešila gotove smrti.

Nekaj teh posnetkov bomo videli tudi v filmu, vendar ne tako, da bi film zaradi tega postal komercialen, čeprav so v svetu prav zaradi te nesreče, ki jo je po eni strani povzročilo nenadno grozovito poslabšanje vremena, po drugi pa tudi prevelika množica plezalcev na gori in zato hiter umik z gore ni bil možen, pričeli kritično gledati na komercialne odprave, prav Hall pa je vodil eno od takih. To bi po mnenju ogromnega števila komentatorjev dogodka lahko pomenilo, da organizatorji odprave v izjemnih vremenskih razmerah nalogi preprosto niso bili kos.

PSIHOLOŠKE POSLEDICE NESREČE

Ko je bila kalvarija mimo, nam režiser pokaže psihološke posledice nesreče – ve pa se, da je na Everestu velikanski podvig že to, da na tistih višinah (8848 m) sploh ostaneš živ –, kar mu je uspelo z bližnjimi posnetki ne le moškega dela ekipe, ampak tudi ženskega. Na tem mestu moramo povedati, da sta bili v ekspediciji dve. Prva je bila odlična španska plezalka **Araceli Segarra**, izredna specialistka za plezanje v skali in ledu, ki je pri 22 letih opravila drugo ponovitev nove smeri v jugozahodni steni Šiše Pangme, poskušala pa je priti na vrh Everesta že leto prej po severni steni, in sicer na alpski način in je prišla do višine 7800 metrov. Druga predstavnica na gori »Boginje zemlje« pa je bila Japonka **Sumiyo Tsuzuki**, za katero je bil to tretji poskus doseči vrh, a se je morala zaradi velikih težav z dihanjem obrniti malo pod južnim vrhom, kjer je ekipa sicer imela četrti višinski tabor, od koder so napadali vrh.

Na vrh so se kljub hudim udarcem usode čez dva tedna po usodnem 10. maju vendarle podali in nanj 23. maja stopili David Breashears (v dolino je sporočil: »Uspel nam je čudež«) in Ed Viesturs (brez dodatnega kisika, v baznem taboru pa ga je čakala žena, saj sta bila na poročnem potovanju) kot prva naveza, nato pa še Araceli Segarra kot prva Španka skupaj s šerpo **Jamlingom Tenzingom Norgayem**, ki zdaj živi v Darjeelingu v Indiji, kjer je tudi tibetanska vlada v izgnanstvu. To je sin legendarnega **Tenzinga Norgaya**, ki je skupaj z **Edmundom Hillaryjem** leta 1953 kot prvi človek na svetu stopil na najvišjo goro sveta, prav tako maja, 29. Tokrat je bilo šerpo več, kar pet.

Svoj vzpon preko nevarnega Ledenega slapu, po pole-deneli steni Lotseja in seveda preko Hillaryjeve stopnje ter po neskončnih zadnjih sto metrih izredno dramatično komentira Španka kar sama. Seveda pa je uspeh za vsakega posebej pomenil nekaj čisto osebnega.

Preostali spremni tekst poleg vseh plezalcev v filmu pomirjujoče bere znameniti irski igralec **Liam Neeson**. Zaključno pesem (Here comes the sun) izvaja **George Harrison**, znameniti Beatle, očitno v živem nastopu (verjetno s koncerta za Bangladeš), saj se na koncu nastopa, ki je hkrati konec filma, zahvali vsem nam za poslušanje in gledanje.

BEATLE NA EVERESTU

Čeprav je sodelovanje znanih imen tipično ameriška poteza, pa je tokrat na mestu in ne štrlijo iz konteksta

niti obe drugi Harrisonovi pesmi, če pomislimo na naslova: All Things Must Pass in Life Itself.

Ni potrebno poudarjati, da je film edinstvena priložnost, da na Everest enkrat pogledamo malo drugače, predvsem pa v velikem slogu uspešne ekspedicije, ki je s svojim podvigom dokazala, da je treba biti v Himalaji pripravljen na vse, da pa zmagajo le najizkušenejši in tudi »najsrečnejši«. Gre za zgodbo o spoštovanju, tveganju in nagradi in za zgodbo, ki je bolj spektakularno v tem trenutku ni mogoče posneti. Malo bolj žalostno je dejstvo, da smo morali film gledati v »normalnem« formatu. Eno pa je neizpodbitno: videli smo ga.

Viri informacij: press material proizvodne hiše A MacGillivray Freeman Film.

VREDNOST OPISOVANEGA DOGODKA JE VELIKA, FILMSKI OPIS PA NI USTREZEN DOGODKU

KAJ JE POVEDAL FILM SKI-EVEREST

NEVA MUŽIČ

Začelo se je presenetljivo: zadnje desetletje namreč zagotovo še noben film z alpinistično tematiko ni prišel najprej in takoj na televizijski ekran, pa čeprav je, kolikor je meni znano, televizija v načelu pri podvigih skoraj vedno sodelovala, če drugače ne vsaj s kakšnim filmskim trakom. Zakaj torej film o smučanju z Everesta gledamo najprej na televiziji, ki je najširši prostor porabe in zato posledično ni mogoče več računati na kakšno veliko prodajo možnih video kaset – vsaj v tujini je vrstni red tak, da gre film najprej v dvorano ali na kakšen festival, potem šele izidejo kasete, nato pa po preteku šestih mesecev sledi predvajanje na televiziji –, v tem trenutku ni znano in ostaja uganka, vsaj kar se tiče plasiranja na tržišče, razen če ni bilo v kakšni pogodbi tako določeno. Seveda so bili gledalci v tem primeru prikrajšani za spektakel velikega platna in nedolžnosti prvega pogleda se ne da več ponoviti.

Pri nas prostor kinodvoran navadno zamenja Cankarjev dom ali kakšna druga dvorana, ker v rednem programu še ne predvajajo filmov, ki so krajši od 80 minut, in to je do zdaj funkcioniralo.

SPREHAJANJE V ZGODBO IN IZ NJE

Temu presenečenju takoj sledi drugo, vsaj kar se tiče filmske predstavitve dogodka, to se pravi najosnovnejšega koncepta dialoga med ustvarjalci, protagonisti in gledalci. Ustvarjalci so se odločili, potem ko so osmislili dejstvo, da predstavlja kamera pravzaprav njihovo in hkrati naše oko, da bodo vsebinsko rezali usodo »nastopajočim« kakor in kadar se jim bo tako zazdelo in so jih pošiljali iz kadra s pomočjo zameglitve in reza po programu, ki je dal sicer jasno vedeti, da niso nikamor padli, res pa je tudi, da niso zaključili kakšne pomembne sekvence niti niso bili del igranega filma, kjer

bi takšen preliv imel določeno sporočilno funkcijo. Tako na primer v najpomembnejši sceni, se pravi zadnji, pošljejo **Dava Karničarja**, ki je pred tem že čisto jasno in dokazano prišel z vrha v bazni tabor, s tega istega vrha v nejasno prihodnost. To s stališča filmske govornice pomeni vrnitev v nekaj nejasnega, nedokončanega, celo neznanega in vprašljivega. Filmi, ki se v zgodovini filmske industrije končujejo na takšen način, se pravi s potjo, po kateri se junak odpelje ali odide v neznano prihodnost (kar so verjetno avtorji želeli povedati), uporabijo nov teren in nikakor tistega, ki ga je protagonist že čisto konkretno obvladal, in nosi zaradi tega že določeno sporočilnost, ki je ne moreš odklikati kot kakšen ukaz na računalniku.

Zdaj pa najpomembnejše. Glede na vse, kar smo lahko prebrali, je bilo tudi snemanje načrtovano in resno pripravljeno. Ekipa je imela najmodernejšo tehniko za konkretne razmere, zato je nerazumljivo, da niso prebrali še najosnovnejših pravil snemanja iz roke in gibanja kamere, pa tudi iz kakšne perspektive se snema pomembne reči ali pomembne osebe in obratno, nadalje še, v katerem planu (v glavnem so uporabljali ameriškega) posnameš kakšno reč, da ji že s tem določiš primerno vrednost. In če imaš dve kameri, tako tudi snemaš, vsaj v baznem taboru, na primer, če hrib kot predmet posebnih okoliščin izvzamemo, ker tako dobiš v montaži plan – kontraplan, ne pa, da to nadomestiš s poplesavanjem ene kamere.

Nadalje se je potrebno že pred snemanjem dogovoriti, kaj bo v filmu glavni cilj in temu primerno posneti določeno število bližnjih posnetkov določenih predmetov in opravil, da lahko kasneje film montiramo tako, da uspemo ustvariti dramatično napetost in da se vsi dogodki stečejo v nekakšen vrhunec učinkovanja in čustvenega doživetja tja in takrat, kamor in ko hočemo. Skratka, stvari se morajo nekje dokončno osmisliti.