

OB FOKUSU NA SODOBNI FRANCOSKI FILM, KI GA JE PRIPRAVIL LETOŠNJI LIFFE, OBJAVLJAMO INSIDERSKI PREGLED NAJNOVEJŠIH DOGAJANJ V FRANCOSKI KINEMATOGRAFIJI. PIŠE UREDNIK KULTNE REVIJE POSTIF.



Flandrija

BLIŠČ IN BEDA FRANCOSKE KINEMATOGRAFIJE

MICHEL CIMENT

PREVOD: UROŠ ZORMAN

Prvemu polletju posebej revne bere francoskega avtorskega filma je sledila obilna letina. Rafalu najboljših francoskih produkcij v Cannesu sta se pridružila nova fantazija Otarja Iosselianiija *Jardins en automne* (Autumn Gardens) in očarljiv film Philippa Lioreta (*Je vais bien, ne t'en fais pas*). *Flandrija* (Flandres) Bruna Dumonta je režiserjeva odprava v vojni film, v kateri se znova razkrivajo skrivnosti njegove estetike, medtem ko nadaljevanje dialoga z Jean-Claudom Brisseaujem (*Les Anges exterminateurs*) povezuje erotizem njegovih zadnjih filmov z njegovimi priljubljenimi temami. *Selon Charlie* (Charlie says) Nicole Garcia, *Ça brûle* (On Fire) Claire Simon, *La Science des rêves* (The Science of Sleep) Michela Gondryja in *Quand j'étais chanteur* (The Singer) Xavierja Giannolija zaokrožujejo panoramo, ki kaže raznolikost sodobne francoske kinematografije. Kajti če vsi ti filmi izhajajo iz realističnih situacij, ki so skrbno dokumentirane, se vsak na svoj izviren način upira naturalističnim skušnjavam. Tako občutek za subtilnosti in polifonijo, tako ljub Nicole Garcia, eliptično odzvanja pri Phillippu Lioretu, flandrijska zemlja in grmičasta pokrajina, ki jo je posnela Claire Simon, pa nas napolnita s svojimi vonjavami in teksturo, da bi prebivalce učinkoviteje soočila z njihovo usodo.

Ciklično gibanje francoske kinematografije je v zadnjem času doživelo ponoven vzpon. Res, da so bili prvi meseci letošnjega leta posebej mračni in so izzvali ostre kritike. Čez filmska platna se je sprehodilo le nekaj filmov: *Pijani od oblasti* (*L'ivresse du pouvoir*, 2005, Claude Chabrol), *La Trahison* (The Betra-

Ko financiranje kinematografije določa potencialna gledanost, to vodi k vnaprej oblikovanim, sterilnim izdelkom, ki ne smejo vznemirjati estetskega, moralnega in političnega udobja (teve)gledalca.

yal, 2005, Philippe Faucon), *Quatre Étoiles* (Christian Vincent), *Un printemps à Paris* (Jacques Brel), *Parter* (Fauteuils d'orchestre, Danièle Thompson) in animirani film *Renaissance* (Christian Volckman). Jeseni pa je v petih tednih temo kinodvoran uzrlo osem filmov, ki so tako raznoliki in kakovostni, da je prav, da francoski vrtnitvi posvetimo posebno pozornost: *Ça brûle* in *La Science des rêves* (16. avgusta), *Selon Charlie* (13.

avgusta), *Flandrija* (30. avgusta), *Jardins en automne* in *Je vais bien, ne t'en fais pas* (6. septembra), *Les Anges exterminateurs* in *Quand j'étais chanteur* (13. septembra). Ta množični prihod nekaterih najboljših del naše produkcije v tako kratkem času je povzročil tudi nekaj navzkrižij in nekaj žrtev ter tako pokazal na že več let trajajočo pomanjkljivost distribucije v Franciji, kjer imamo vsak teden približno petnajst premier.

V izjavi za *Écran total* je direktorica Državnega centra za kinematografijo (CNC – organ, ki je vendarle zadolžen za spodbujanje produkcije) Véronique Cayla drzno ocenila, da »bi ta težnja, če bi se nadaljevala z enakim tempom, lahko postala zaskrbljujoča. Začeli smo razmišljati o določenih spremembah, da naša politika pomoči ne bi spodbujala pretirane rodnosti.« Nekaj tednov pozneje je minister za kulturo Renaud Donnedieu de Vabres v *Échos* (23. maja 2006) – zdi se, da v odgovor – izjavil: »Nikoli nisem sodil med tiste, ki pravijo, da imamo danes preveč filmov. Te neverjetne živahnosti nacionalne produkcije sem vesel.« Pred petimi leti je bilo narejenih dvesto celovečercercev (sto dvajset pred desetimi) in leta 2005 dvesto štirideset! In res vse kaže, da tržišče ne more več absorbirati te inflacije, še zlasti ker 10 % filmov predstavlja kar 90 % prodanih vstopnic! Množična produkcija pomeni vse hitrejša



Autumn Gardens

kroženje filmov, ki kinodvorane pogosto zapustijo že po nekaj tednih ali celo le nekaj dnevih predvajanja, tako da ustna promocija ne pride do učinka. Vsako leto naraste število del, narejenih s sila skromnimi sredstvi. Lani jih je enainštirideset stalo manj kot milijon evrov. Posneti (pogosto na video) po zaslugi subvencij katere izmed številnih oblik podpore CNC-ja, a brez podpore televizijske hiše ali distributerja, so ti filmi v veliki meri obsojeni na neopaznost. Lahko bi se radostili, da je v tej obilni produkciji sto dvajset prvencev ali drugih filmov mladih cineastov, a kolikim med njimi bo uspelo nadaljevati kariero?

Pascal Mérigeau, eden najboljših poznavalcev kinematografije v dnevnem in tedenskem tisku, je v alarmantnem članku (*Le cinéma français se meurt, la télé est appelée à régner* [Francoska kinematografija je na smrtni postelji, na prestol kličemo televizijo], *Le Nouvel Observateur*, 11. maj 2006) zapisal okrutno trditev: »Stroka se ne zna več odzvati. Stroki se ne ljubi več. Stroka je izgubila zaupanje. Francoska kinematografija je industrija brez prepričanja [...]. Francoska kinematografija ima občutek, da je njen uspeh odslej napaka, in rahlo prizadeto se je v veliki meri odrekla ambicioznim filmom.« Avtor je kljub vsemu navedel nekaj izjem (*Kralji in kraljica* [Rois et Reine, 2004, Ar-

naud Desplechin], *Ko je zastalo moje srce* [De battre mon cœur s'est arrêté, 2005, Jacques Audiard], *Le Petit Lieutenant* [Xavier Beauvois, 2005]), pred katastrofo obranil dvajseterico režiserjev in iz prve polovice leta priporočil kakšnih deset naslovov, s čimer je ublažil svojo pesimistično sodbo. Kajti katera nacionalna kinematografija (razen morebiti ZDA) bi lahko navedla toliko režiserjev in toliko *films de qualité*?

Odmev Mérigeaujevih stališč slišimo tudi v članku Olivierja Assayasa, objavljenem v zanimivem sklopu revije *La Revue des Deux Mondes* (Comment va le cinéma français ? [Kako gre francoski kinematografiji?], maj 2006), ko za nadloge francoske kinematografije v veliki meri krivi televizijo: s tem ko ji pomaga, jo duši. »Televizija hoče, kar je logično, tevefilme. Zdaj ji njena obrazložitev poslanstva nalaga produciranje filmov. Zato morajo filmi postati tevefilmi.« Ko financiranje kinematografije določa potencialna gledanost, to vodi k vnaprej oblikovanim, sterilnim izdelkom, ki ne smejo vznemirjati estetskega, moralnega in političnega udobja (teve)gledalca. V Hollywoodu in Aziji so še vedno producenti tisti, ki se odločijo, ali se bodo spustili v avanturo nekega filma, pa čeprav to pomeni, da bodo morali pozneje zagovarjati svoje poslovne poteze. V Franciji in drugod po Evropi pa imamo komisije, brez

mnenja katerih se ne da narediti nič. Canal+ in televizijske mreže so pred nekaj leti zavrnilo vsako novo in izvirno kinematografsko politiko ter pri ustvarjalcih spodbudile plahost in samocenzuro. Od tedaj se vsi obračajo na televizijsko hišo Arte, ki je – zasuta s prošnjami z vseh strani – zavrnila celo produkcijo filma Alaina Resnaisa (enega redkih nespornih mojstrov naše kinematografije), priredbo opere Kurta Weilla *Le tsar s'est fait photographeur*, ki tako nikoli ne bo ugledala dneva.

Katera komisija televizijske hiše (kjer se člani, da bi dosegli soglasje, sporazumejo na osnovi najmanjšega skupnega imenovalca) bi danes producirala in na spored uvrstila filme, kot so *Angel uničenja* (El ángel exterminador, 1962, Luis Buñuel), *Osem in pol* (8½, 1963, Federico Fellini), *Persona* (1966, Ingmar Bergman), *Salvatore Giuliano* (1961, Francesco Rosi), *Služabnik* (The Servant, 1963, Joseph Losey), *Nori Pierrot* (Pierrot le fou, 1965, Jean-Luc Godard), *Streljajte na pianista* (Tirez sur le pianiste, 1959, François Truffaut), *Avantura* (L'avventura, 1959, Michelangelo Antonioni), *Lani v Marienbadu* (L'Anée dernière à Marienbad, 1961, Alain Resnais), medtem ko niti filmi Clauda Sauteta, ki so še nedavno veljali za popularno kinematografijo, niso več predvajani ob 20.30? Kdo v

Franciji bi prižgal zeleno luč za politični film kot *Siriana* (Syriana, 2005, Stephen Gaghan) ali portret pisatelja kot *Capote* (Bennett Miller, 2005), ki sta bila oba namenjena širokemu občinstvu? Da se prepričamo o neverjetno povprečni izbiri, zadostuje, da v roke vzamemo tedenski spored igranih filmov treh največjih televizijskih kanalov. To poneumljanje ni brez posledic niti za prihodnji obisk kinodvoran. S kvarjenjem okusa občinstva, če mu bomo v usta polagali odvratne sadeže, je kaj mogoče, da prava kinematografska strast izgine, kajti mali ekran je tisti, ki je postal oblikovalec (ne)kulture širokega občinstva številka ena. Koliko tujih filmov (z izjemo ameriških), denimo, je na sporedu vsako leto? Komaj kaj, kar ne prispeva k večanju radovednosti po drugačnih kinematografijah.

Da bi bile razmere še slabše, sistem podpore ustvarjalnosti, ki naj bi pomagal izvorni kinematografiji, ne izpolnjuje več svojega poslanstva. 75 milijonov evrov (se pravi 60 % vseh dodeljenih subvencij) delno zavije stran od svojega prvotnega cilja. Fabrice Lévée in Florence Lévy-Hartmann, raziskovalca centra Groupe d'économie mondiale fakultete Sciences-po, sta v izjemnem in sila poučnem članku (*Le Monde*, 6. junij 2006) dokazala, da je dodeljevanje avtomatskih sredstev povezano z veliko koncentracijo. Deset največjih upravičencev prejme 61 % sredstev, medtem ko si sto petnajst najskromnejših razdeli komaj 10 %. Leta 2005 so največ avtomatske podpore iztržili filmi podružnic produkcij televizijskih mrež (TF1 Film Production, France2 Cinéma, France 3 Cinéma, StudioCanal) in nekaj oligopolističnih podjetij (Europacorp Luca Besson, Gaumont, UGC, Pathé). Avtorja poudarjata, da skoraj polovica produkcije Gaumonta in Europacorpa izhaja iz administrativnih virov, ter pokažeta, da ta koncentracija in stalnost javne mane najmočnejših podjetij panoge razkrivata, kako zelo je francoska kinematografska politika izkrivljena glede na objavljene kulturne cilje. Čemur pritrjuje tudi Olivier Assayas: »Z

brezsrannim zlorabljanjem sistema podpore ustvarjalnosti – katerega namen je ohranjanje izvorne kinematografije pred grožnjo tako francoske kot hollywoodske industrije in ki se je spremenil v prikrito subvencioniranje industrije – francoski kinematografiji zadajamo usodni udarec,« (zgoraj navedeni članek).

V razvoju ekonomije francoske kinematografije jo najslabše odnesejo filmi s srednje velikim proračunom (4–6 milijonov evrov) in ne velike produkcije (39 leta

Nepravilno bi bilo – kot vselej – če bi za pomanjkljivosti francoske kinematografije krivili le nepravilno delovanje in usmeritve sistema. Zdi se, da so mladi (in malo manj mladi) francoski režiserji dokaj ravnodušni do sodobnega sveta in še vedno v oblasti zmotne predstave o novem valu, ki naj bi privilegiral kult osebnosti.

2005 proti 26 leta 2000) ali najskromnejša dela, ki pogosto ostanejo narcisistično samozadostna. In ravno ta vmesna kinematografija srednje velikih proračunov je v Franciji ustvarila najmočnejše dosežke. Takšni so bili filmi Truffaulta, Resnaisa, Chabrola, Pialata, Devilla, Sauteta, Rappeneauja, Malla, Cavalierja, potem Tavernierja, Millerja, Chéreauja, Corneauja, Leconta, Jacquesa Audiarda, Doillona ... filmi, ki so skovali pojem avtorja in ki so danes ogroženi.

Nepravilno bi bilo – kot vselej – če bi za pomanjkljivosti francoske kinematografije krivili le nepravilno delovanje in usmeritve sistema. Zdi se, da so mladi (in malo manj mladi) francoski režiserji dokaj ravnodušni do sodobnega sveta in še vedno v oblasti zmotne predstave o novem valu, ki naj bi privilegiral kult osebnosti.

dušni do sodobnega sveta in še vedno v oblasti zmotne predstave o novem valu, ki naj bi privilegiral kult osebnosti. To se je pokazalo tudi na zadnjem canskem festivalu, kjer sta se med toliko tujimi filmi, ki so se ukvarjali s problemi današnjega časa, značilno le *Bled Number One* Rabaha Ameer-Zimecha in *Domorodci* (Indigènes) Rachida Bouchareba, filma dveh francozo magrebskega porekla, lotila teh vprašanj – skupaj s *Flandrijo* Bruna Dumonta, ki jo je produciral Bouchareb in ki je bila edini francoski film na festivalu, ki je postregel z radikalno estetiko. Slava francoske kinematografije v tujini z začetka šestdesetih let je med drugimi izhajala tudi iz te zveze formalnega raziskovanja in refleksije o svetu, kar še posebej drži za Resnaisa in Godarda, zato prav nič ne preseneča, da ima Bruno Dumont danes bolj pomembno mesto v tujini kot v lastni državi, kar potrjuje tudi dve zaporedni veliki nagradi za *Človečnost* (L'Humanité, 1999) in *Flandrijo*, ki sta mu ju podelili mednarodni žiriji v Cannesu.

A za odsotnost smelosti ne smemo kriviti samo producentov (ki jim je s pomočmi, sistemi obdavljanja in sodelovanji televizijskih hiš prav toplo poslano), poguma manjka tudi nadebudnim režiserjem, ki so odmaknjeni od sveta preveč udobno odraščali v krogu elitistične cinefilije in so vsi očarani nad estetskimi radikalizmom ter okovani z aroganco. Akademije, kot so Leona Schillerja v Lodžu, moskovski VGIK, praški FAMU, bruseljski INSAS, London Film School, svojih študentov ne izobražujejo zgolj v kulturo prakse in gledanja filmov – pa naj bo njihova ponudba na tem področju še tako izbrana – pač pa jim obzorja širijo tudi z zgodovino, literaturo, umetnostjo. Veliki režiserji preteklosti so bili resnično razgledani in so poznali življenje, iz katerega so črpali njihovi filmi. To je najboljše cepivo proti komičnim obrtnikom in zabavljacem, ki so se uveljavili s televizijo in ki z avtiističnimi ali referenčnimi deli pač ne bi mogli požeti velikih prihodkov.

Tudi kritika bi si morala znova pridobiti zaupanje in moč, da bi vplivala na ta programski direndaj. Eden najizvirnejših prvencev leta 2005, *Innocence* Lucile Hadzihaililovic, je bil s sporeda umaknjen le pet dni po premieri, kar je eden očitnejših primerov spodletelne komunikacije med tiskom, občinstvom in izjemnim umetniškim delom, kar potrjuje tudi kritiški uspeh filma v tujini, predvsem v Veliki Britaniji in ZDA, kjer je imel veliko več obiskovalcev kot v Franciji. Danes Claire Simon, Michel Gondry, Nicole Garcia, Bruno Dumont, Otar Iosseliani, Philippe Lioret, Jean-Claude Brisseau, Xavier Giannoli z resnimi ali vedrimi, klasičnimi ali radikalnimi deli pričajo o živahnosti, ki jo še vedno lahko srečamo v naši kinematografiji. Kljub oblakom, ki se kopičijo na obzorju in ki jih marsikdo, lahkoverno zaverovan v »francosko izjemo«, noče opaziti, nas navdajajo z upanjem.

Zapis je bil izvorno objavljen v Positif, september, 2006.



Innocence