

# DOKUMENTARNA FANTAZIJA: *OUR BELOVED MONTH OF AUGUST*

VEČPLASTNA PRIPOVEDNA STRATEGIJA, PREHAJANJA IZ FIKTIVNEGA V DOKUMENTARISTIČNI REGISTER, ETNOGRAFSKO-ANTROPOLOŠKE AMBICIJE, VEČPOMENSKA UPORABA GLASBENE PODLAGE – O FILMSKEM ODKRITJU LANSKEGA LETA IZPOD OKRILJA PORTUGALSKEGA REŽISERJA MIGUELA GOMESA.

ADRIAN MARTIN  
PREVOD: MAJA LOVRENOV

Začne se takole: s skupino petelinov, ki se podijo naokoli, medtem ko jih poželjivo opazuje lisica, ki na koncu skoči v napad in razpodi ta pernati zbor. Čuden, vnaprej nepripravljen in niti najmanj zlovešč prolog: ne tako kot škorpionji na začetku Peckinpahove *Divje horde* (The Wild Bunch, 1969), nič simboličnega, alegoričnega ali preroškega v smislu človeške zgodbe, ki sledi. Bolj je podoben Pasolinijevim nenadnim pojavitvam pred špico: kar je sam imenoval podoba-znak, lebdeč, nesestavljen delček grobe kamerine realnosti.

Ce je ta začetek ključ ali namig na kaj, potem nakazuje neverjetno življenje, od katerega vrvi drugi celovečerec Miguella Gomesa, *Our Beloved Month of August* (Aquele Querido Mês de Agosto, 2008): otroci, reke, stari ljudje, tovornjaki, ples, motorji, časopisni tiskarski stroj, nastajanje dneva in padanje noči ... predvsem pa zgodbe in pesmi, ki so povedane in izvedene (nedvomno) že tisočič. Potreben je pogum, da posnameš film o »popularni glasbi«, ne v njenih glamurozno uporniških, underground oblikah, ampak o najbolj vsakdanjih, navadnih vrstah glasbe, kot so verske parade, karaoke, godbeni orkester, celonočne harmonikarske zabave, radijske oddaje in skupine, ki preigravajo znane, široko priljubljene pesmi in dajejo prednost baladam v stilu Julia Iglesiasa. Toda tudi če ne marate te glasbe, jo boste mogoče občudovali po

ogledu filma ...

Film spremlja »produksijska zgodba«, ki kroži s pomočjo festivalskih katalogov in novinarskih paketov. Lahko bi ji rekli zgodba o dogajanju v zakulisju, če ne bi bilo tisto, kar naj bi bilo v zakulisju, dejansko tudi na platnu ... in tukaj se začne oblikovati nekaj enigmatičnega. Produksijska zgodba pravi, da je Gomes prišel v Arganil (na Portugalsko) med priljubljeno počitniško sezono (v avgustu) z obsežnim scenarijem za igrani film (kako obsežen je, vidimo, ko leži na mizi) in majhno ekipo. Čeprav ni mogel popolnoma uresničiti svoje »vizije« za ta film, je vseeno ostal tam in začel snemati »resnično življenje« tistega časa in prostora kot kak dokumentarist, antropolog ali etnograf, pri čemer je še posebej zasledoval (kot sem nakazal) stalno spreminjajočo se sled »ljudske« glasbene kulture, ki se razširi, da bi ponudila sliko celotnega »migracijskega« sveta, polnega turistov, obiskovalcev, tujcev, ki so prišli in ostali ... In v ta material je Gomes na koncu zmešal primesi fikcije, ki jo je uspel spraviti na film.

Je ta zgodba resnična ali je že preveč popolna, da bi bila resnična? Nikoli ne moremo zelo natančno ugotoviti, kje v tem procesu se je fikcija končala in realnost začela ali katera je bila prva. Zagotovo se zdi, da je vse, kar je povezano s prizori o snemanju filma (seveda je naslov filmskega projekta znotraj filma tudi *Our Beloved Month of August*), popolnoma umetno, kot na primer v šaljivih prizorih spopada med režiserjem in

njegovim razdraženim producentom. Določen prizor je v tem smislu značilen: lokalno dekle pride obiskat člane filmske ekipe, ki so sredi igre metanja. Dekle (v širokem planu/dolgem kadru) gre od ene osebe do druge in želi vedeti, »koga naj vpraša«, da bi igrala v filmu (objavljen je bil poziv na avdicijo); gre od tonca do direktorja filma in končno režiserja – toda ta družbeni ritual je že komedija, skoraj tatijevska, saj vsi ti ljudje že na začetku stojijo zelo blizu skupaj. Na koncu dekle doseže dogovor z Gomesom: če bo v njihovi igri dobro vrgla, bo v filmu. To vodi k lepemu, usodnemu rezu: dekle vrže, vsi okoli nje napeto gledajo; zvok od tam, kjer konča njena poteza, nakazuje mesto zunaj kadra, ki ga ne bomo nikoli videli. Toda za izid vemo intuitivno: dekle bo na filmu, ki ga snemajo (zares, igrala bo lik »najboljše prijateljice« glavne junakinje). To je kot igra osla: past ali vaba fikcije nenadoma zagrabí odvijajoč se fragment realnosti – četudi je bila ta realnost od samega začetka v celoti napisana in inscenirana.

Na koncu ni pomembno, kako je film nastal, koliko je naraven ali načrtovan. Kar je pomembno, je njegova briljantna igra delčkov, ravni, »panojev«, kot v posebej domiselni galerijski postavitvi ali dispozitivu – kjer je vse, kar je filmskega v tej strukturi, odvisno od iznajdljive umetnosti *prehodov*. Film nas vseskozi pomika naprej, mede in odnaša na enostavne, a domiselne načine prek desinhronizacije in superimpozicije po-





dobe in zvoka. Oseba pove zgodbo o svojem življenju in glasbi, ki je globoko zvezana z njo; toda ponavadi, ko enkrat slišimo to glasbo (ali ne dolgo zatem), film preklopi na drug prizor, medtem ko glasba še kar nekaj časa igra naprej čezenj (prizor z radijsko postajo na začetku nudi matrični model za to »preklopno vezje«). Medtem se množijo zanimive, neprisiljene rime in odmevi med delčki: na primer, senci dveh najstnikov, ki uganjata norčije pred avtomobilskimi lučmi, dobita odgovor v sencah dveh filmarjev, ki pozirata v somraku; pravo nočno nebo dobi odgovor v umetnem nebu v dekliški sobi. Celosten učinek je sanjski, hipnotičen, fascinanten, tak, ki v enaki meri razigra srce in duha – in postavi temelje za sklepno, dovršeno prevaro ob končni špici filma (vredno Franka Tashlina), ko se Gomes sooči s toncem, ker da ta vedno snema (kot v Godardovem *Reši se, kdor se more* [Sauve qui peut, 1980]) glasbo za film, ki je ni mogoče slišati neposredno *in situ*. Je dokumentarec fantazije ...

Zelo dolgo traja – okoli 75 minut –, da fikcija kot taka začne delovati. Gre za ljubezensko zgodbo med mlado pevko Tãnio (Sónia Bandeira) in njenim bratrcem, kitaristom Helderjem (Fábio Oliveira), člana skupine Estrelas do Alva – in za omejujoče, dvoumne zaplete, ki jih povzročata Tãniin tesen odnos z njenim očetom Domingosom (Joaquim Carvalho), ki je tudi vodja skupine. Pred to točko spoznamo domnevno »resnične« ljudi Arganila, ki igrajo te vloge:

Tãnio v njeni službi prostovoljne gasilke na stolpu, Helderja kot sposobnega športnika in amaterskega rock glasbenika. In vidimo »ljubezensko zgodbo«, kako se začne tu, na tej ravni registra: in to s popolno sentimentalnostjo, ko vidimo zaljubljeni par, kot da bi ju opazovali skozi daljnogled, kar je bilo vpeljeno že prej za ponazoritev dela potujoče gasilske brigade (gasilski avto je vpeljan v izjemnem prehodu z otroško naklonjeno, heroizirano risbo) ... Toda v bistvu je bila

*Je ta zgodba resnična ali je že preveč popolna, da bi bila resnična? Nikoli ne moremo zelo natančno ugotoviti, kje v tem procesu se je fikcija končala in realnost začela ali katera je bila prva.*

fikcija na preži, da pricurlja na dan, da udari (kot tista lisica), že od samega začetka; v praktično prvi vrstici prve pesmi slišimo: »Oh, kakšen saudade ...« – tista posebna oblika portugalske melanholije, ki se odigrava v neštetihih lirčnih pripovedih o ljubezni in izgubi, zapustitvi in izdajstvu, ljubosumju in smrti.

*Our Beloved Month of August* ni tako dolg glede na sodobne standarde – zgolj 147 minut –, toda še vedno se sliši običajno normativno godrnjanje, da je »pre-

dolg«, da bi ga lahko »skrčili«, da bi z lahkoto lahko »izgubil uro pri montaži« in bi bil še vedno isti film. A ni tako. Je film, ki potrebuje čas, da roma med različnimi ravnmi, da počasi najde svoj register fikcije (komaj opazno, tako kot se zdi, da je z lahkoto postal sam dokumentarec), da prehaja med svojimi različnimi sferami (od tod ponavljajoča se šala o snemanju filma znotraj filma pri vsem njegovem ustvarjanju fikcije in zgodbe) ...

Ali je vsak pomemben, napreden film danes ponovna ekranizacija *Vuduja* (I Walked with a Zombie, 1943) Jacquesa Tourneurja? Zdi se, na primer, da se skoraj vsak film Pedra Coste vrne k njemu; in zdi se, da se duhovi ali zombiji vseh materialnih vrst tihotapijo ali hodijo v spanju skozi dela Alberta Serre, Lisandra Alonsa, Tsai Ming-lianga, Béle Tarra ... Toda *Our Beloved Month of August* nas pelje nazaj do točno določenega trenutka Tourneurjeve mojstrovine: prizora, v katerem prej uslužen, dobrikajoč se, na kitaro brenkajoč zabavnik v nočnem klubu s čudovitim imenom Sir Lancelot prelomi s svojo »podrejeno« vlogo in zakorači naprej, da bi radostno obtožil pijanega, krivega belca s svojo varljivo živahno pesmico: »*Joj meni, sramota in škandal v družini ...*« Gomes nam da bolj glasno in bojevito verzijo tega prizora. V bistvu gre za dobeseden boj – bojno pesem (kot bojni ples geta), ki je frazirana in izvedena kot antifonska epska pesem naraščajoče drame in teatralnosti. To na





**3EKRAN** 0 času in mesta (Of Time and the City, 2008, Terence Davies)









videz improvizirano predstavo poda Gomes s pravo dokumentarno intenziteto, in sicer znotraj dolgega kadra z enostavnim panoramskim posnetkom od ene strani vojne do druge, od ene strani sobe do druge: pijan domačin zapoje svoje provokacije o sumljivem razmerju med očetom in hčerjo (ter o manjkajoči materi), medtem ko ga spodbuja njegovo »pleme« in podpira harmonikarska zasedba, ki smo ji bili priča v zgodnejšem delu filma; odgovor na to pa je provokacija v podobnem duhu. V *Tourneurjevem* filmu jo Sir Galahad in njegova četica popihajo v sekundi, ko je njihova porogljiva igra na tem, da se razkrije; toda tu ni nobene take rešitve ali izhoda v sili – vsaj dokler pijanca nedostojanstveno ne vržejo ven. To je nenavaden prizor, ki dvigne temperaturo in resnost razkrivajočega se mozaika, konča pa ga šele Tãniin nenaden, osramočen odhod iz tega prostora, ki je tako poln, da poka od glasbe in skupnostne napetosti.

*Our Beloved Month of August* narašča do osupljivega vrhunca filma kot takega: potem ko je ljubezenska zgodba dosegla svojo točko dramskega vrha, vidimo Tãnio od zadaj, kako stoji poleg svojega očeta, medtem ko Helder vstopi na avtobus in zapusti njeno življenje za vedno. Potem se obrne in joka; toda skoraj takoj, ko zaznamo globok, žgoč patos tega, se njene solze spremenijo v neke vrste nor, neobvladljiv smeh. To ni le zmaga razpoloženske mešanice, globok čustveni obrat, vreden Jeana Renoirja: medtem ko se smeh nadaljuje, se ne spremeni le ta ženska, ampak se razkroji fikcija sama. Ostanajo le tiste tanke, prepustne pregrade, ki nas bodo še enkrat popeljele prek dokumentarne podobe-znaka (tiskarskega stroja) do končne komedije procesa snemanja filma samega, ko špica drugega za drugim identificira vsakega člana ekipe, ki je vpleten v predstavo prerokanja o fantomskem zvoku ...

Slišal sem pritožbo, da *Our Beloved Month of August* ni »pravi film«, ampak primer čudne, begajoče, mogoče nezadovoljujoče nove oblike »parafilma«, in sicer

galerijskega filma, ki je določen (ali mogoče bolje, predelan) za razporeditev na pisane panoje digitalnih fotografij iz filma ali računalniške zaslone. To na različne načine pravijo tudi za filme Philippa Grandrieuxa (*»vrsta lepih pretresljivih podob – toda kje je povezujoča filmska struktura?«*), Apichatponga Weerasethakula (ki v *Sindromi in stoletje* [Sang Sattawat, 2006] in *Posvetna poželenja* [Worldly Desires, 2005] prav tako tava med pričaranimi ravnmi dokumentarca in fikcije, filma in videa, dogajanja pred in za kamero) in malo pred tem Abbasa Kiarostamija (v *Okusu češnje* [Ta'm e guilass, 1997] in *Veter nas bo odnesel s seboj* [Bad ma ra kha-had bord, 1999]) – pri čemer so vse to režiserji, ki so

*Na koncu ni pomembno, kako je film nastal, koliko je naraven ali načrtovan. Kar je pomembno, je njegova briljantna igra delčkov, ravni, »panojev«, kot v posebej domiselni galerijski postavitvi ali dispozitivu – kjer je vse, kar je filmskega v tej strukturi, odvisno od iznajdljive umetnosti prehodov.*

(poleg Ruiza, Akermana, Coste in drugih) dejansko naredili korak prehoda od filma h galerijskim delom in spet nazaj. Nedvomno je take nestrpne ocene filma *Our Beloved Month of August* izzvala informacija, da je Gomes del trenutne portugalske »scene eksperimentalnih avtorjev« (poleg Sandra Aguilara – ki je pri tem filmu njegov producent – in Joãa Pedra Rodriguesa, ki kanalizira popolnoma samosvoj duh pokojnega Joãa Césarja Monteiroa) in da se je ukvarjal s filmsko teorijo in kritiko. Toda take pritožbe zgrešijo tisto, kar je pri

tem čudovitem novem filmu inovativno in razodevajoče.

Veliki filozof, rojen na Češkem, Vilém Flusser, je nekoč razmišljal o razliki med zaslonom in trdnim zidom – kar je bil zanj priročen ključ (kot toliko banalnih, vsakodnevnih pojavov, na kakršne naleti Gomes) za razumevanje naše civilizacije in njenega nezadovoljstva. Trden zid za Flusserja označuje nevrotično družbo – družbo hiš in s tem »temnih skrivnosti«, lastnine in posesti. In tudi nespameti, ker bodo zid konec koncev vedno porušili tajfun, poplava ali potres. Toda medtem ko trden zid zbira in zapira ljudi, je zaslon – ki je bil v zgodovini različno utelešen v obliki šotora ali jadra – »mesto, kjer se ljudje zberejo in razkropijo, mesto umiritve vetra«. Je prizorišče za »zbor izkustva«; je stkan in je zato mreža.

Za Flusserja obstaja le majhen korak med fizičnim, materialnim zaslonom in nematerialno vrsto zaslona: zaslona, ki sprejema projicirane podobe ali (vse bolj pogosto) zaslona, ki nosi računalniške, digitalne podobe. Od perzijske preproge do renesančne oljnate slike, od filma do umetnosti »novih medijev«: podobe (in s tem spomini) so shranjeni na površini tega stkanega zaslona. Zaslona, ki zrcali gibanje, a se sam vse bolj giblje znotraj vsakdanjega sveta: ko sem kot otrok nekoč sanjal, da sem vzel filmsko platno (skupaj s filmom, ki je še vedno jasno in glasno igral na njem), ga zložil in dal v žep, da bi lahko šel na sprehod, nisem imel pojma, da je bila to preroška vizija prihodnosti, vsakdanjega prenosnika ali mobilnega telefona.

Dolgo časa se je zdelo, da je film neločljivo povezan s konkretnimi zidovi dvoran, kinov, kinotek in zdaj visokotehnoloških »domačih kinov«. Povezan s temnicami in njihovimi gotskimi temnimi skrivnostmi, z zbori in vnaprej programiranimi javnimi dogodki. *Our Beloved Month of August* v svoji izjemni viziji »razširjenega filma«, filma mnogoterih panojev ali zaslonov, ki vzajemno delujejo v prostoru in času, osvobodi gledalčev um in pusti njegovim čustvom, da prosto tavajo: skozi dokumentarni in igrani film, skozi glasbo in potopis, dramo in komedijo, otožno neposrednost večne pop kulture in baročne zavoje modernizma in postmodernizma. Seveda ta film dejansko ni muzejska instalacija, ni delo novomedijske umetnosti. Gre za staromodni film, ki je na linearen način predvajan od začetka do konca, ki te resnično popelje na strastno »potovanje«, kar obljublja vsak manj pomemben film – a tudi uspe pomnožiti to potovanje in »vstopne točke«, skozi katere mi kot gledalci vstopamo vanj. Še več – in to je ključno – *Our Beloved Month of August* uskladi obliko z vsebino na vznemirljivo bogat način: kar v tem filmu o glasbi in družini (kot tudi o njem samem) šteje za osvobajajoče, ni zid, ki zapre stvari in jim da navidezno trdnost in identiteto, ampak nihajoče izkustvo, do katerega pride, ko se ljudje »zberejo in razkropijo« (kar se dobesedno zgodi, medtem ko plešejo v dolgo vzdrževani začetni podobi) in ko »mehki stroj« filma mobilizira, umiri in sprosti veter.