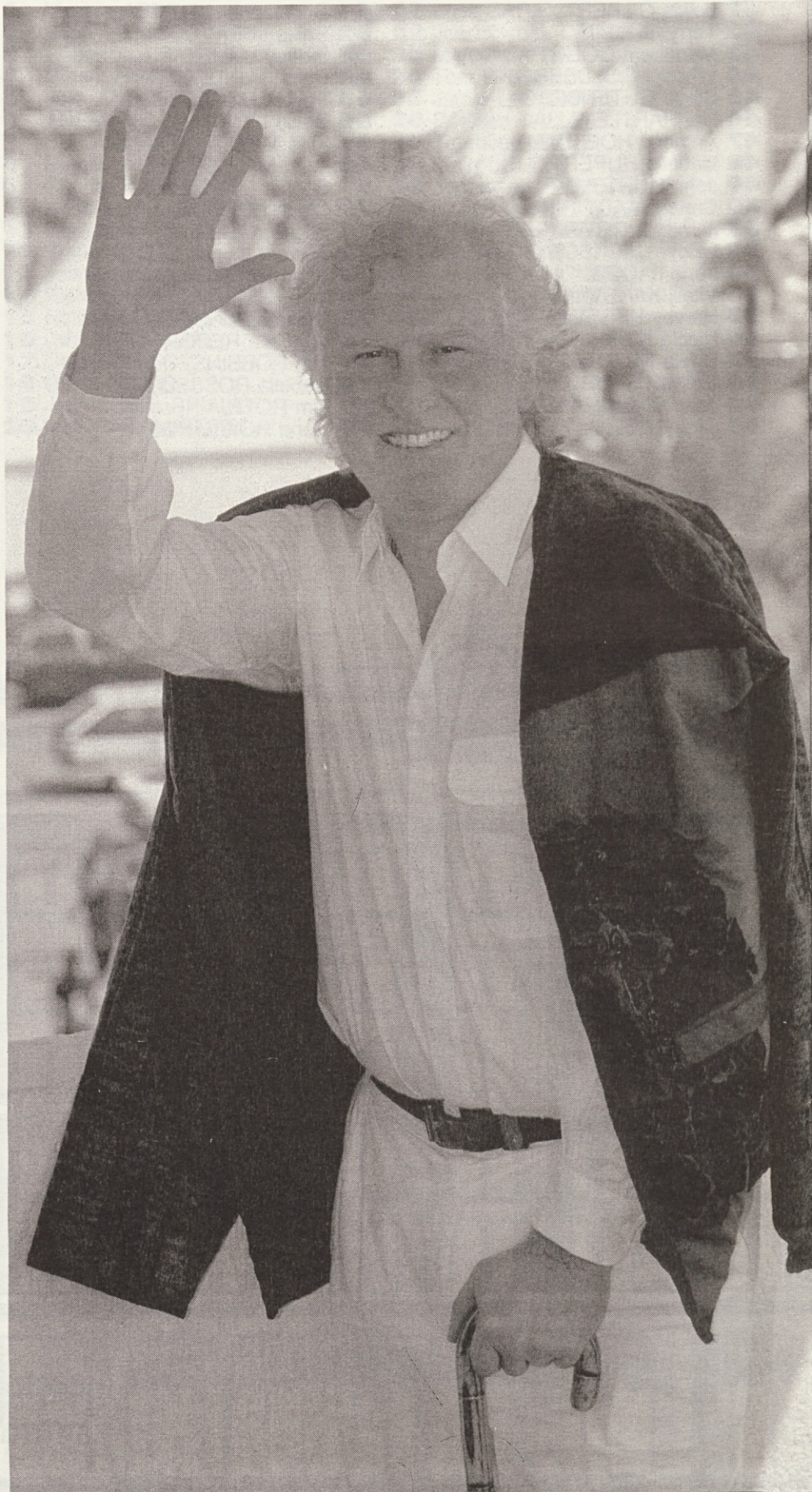


*Jezik in govorica imata v vašem filmu dovolj paradokсно vlogo. Po eni strani ironizirate vladajoče politične diskurze, posmehujete se njihovi besedni razsežnosti, s tem ko metafore jemljete dobesedno: »treba je zategniti pasove«, »voda sega že do grla«, »nositi moramo breme dolgov«, »država je na kolenih«... Po drugi strani pa je prav beseda tista, s katero skušate to stanje preseči - od tod visoko poetični uvodi v vaše filme, ki praviloma sploh šele sprožijo tok podob. Tak je bil pripovedovalčev uvod v film **Jug** taka je navsezadnje uvodna izpoved glavnega junaka Martina v vašem zadnjem filmu **Potovanje**...*

Ja, besede ... Dialogi v zadnjem filmu so mi zelo pri srcu. Vendar še vedno nisem povsem zadovoljen z načinom, kako pričujem svoje filme. Še vedno obstaja določena literarna plat, ki je nimam preveč rad. Vsekakor pa skušam najti film..., bolje, skušam zgraditi film z uporabo različnih umetniških govoric. Uporabljam literaturo, veliko uporabljam tudi gledališče. Veste, umetnost je vselej konvencija - naj gre za poezijo, slikarstvo ali spektakel-sko umetnost. Uporabljam tudi glasbo, saj se filmi razvijajo v času. Uporabljam pa seveda tudi središčno os vseh umetnosti - os plastičnih, upodabljalnih umetnosti. Zame podoba ni posnetek, namenjen le montaži, v celoti podrejen akciji, kakor je navada v ameriškem akcijskem filmu, temveč obstaja sama po sebi, stati mora kot slika. To je nekaj bistveno globljega kot zgolj košček zmontiranega traku.

Na tiskovni konferenci ste omenili, da vas na ravni naracije najbolj zanimajo digresije, da so prav te morda celo najbolj bistvene...

Veste, svoj film gradim na osnovi popularne, ljudske umetnosti. Sem



SOLANAS

predvsem opazovalec naše ljudske umetnosti. Ta umetnost pa je bogata, njen besednjak je izjemno bogat. Vsakič, ko se ta umetnost loti pripovedi, se rodi neverjetna mešanica snovi in tem: pričnemo govoriti o eni zadevi, kar naenkrat zaidemo v digresijo, po kateri se nato nekaj časa sprehajamo. Tako komunikacija sproti navdihuje primere in metafore, ki nenehno bogatijo govor. Digresije so odprta vrata življenju. Nič ni bolj mrtvega in predvidljivega od narativnih struktur zaprtih škatl ameriškega, hollywoodskega načina pripovedi. Vse je vnaprej predvideno, sleherna podrobnost je že vnaprej del tega urnega mehanizma, ki deluje kot nekakšna lokomotiva vzrokov in učinkov. To preziram, raje imam odprt in svoboden film, ki pušča prostor navdihu in nepredvidenemu.

To me spominja na izraz, ki ga najdemo pri francoskem filozofu Gillesu Deleuzu. On govori o stezah, ki se nenehno cepijo, »des sentiers qui bifurquent«...

Ja, natanko tako. To so poti, ki se cepijo. Kajti življenje in umetnost vselej ponujata možnost številnih podob in številnih snovi. Navsezadnje mi sami živimo naša življenja prav po teh različnih poteh in stezah, ki se cepijo in srečujejo in kjer so podobe vzporedne z našimi življenji. To se dogaja z vsemi temeljnimi bivanjskimi temami: ljubeznijo, družino, ustvarjalnostjo in delom. Vse te teme so svojevrstni vzporedni konflikti, vzporedna potovanja. V svojem zadnjem filmu uporabljam izraz »potovanje« v kar najširšem pomenu: sleherni razmerje, sleherni projekt v življenju je vselej svojevrstno potovanje.

Dovolite mi še eno filozofsko vzporednico, morda presenetljivo, kolikor skuša tipično latinskoameriško potovanje razumeti s termini nemškega klasičnega idealizma. Heglovo potovanje skozi različne figure zavesti se izteče v

spoznanje, da je bilo vse prisotno že na začetku poti - le da je bilo treba celotno pot opraviti prav zato, da bi se do tega spoznanja prišlo. To je absolutna vednost. Mar se tudi potovanje vašega Martina ne izteče v svojevrstno spoznanje, da je bila vsa resnica že na samem začetku, v tistem pismu, ki ga je mati morala zažgati - le da je moral Martin prepotovati ves kontinent, da je to spoznal?

Točno tako. Veste, včasih mora miniti cela vrsta let, da bi spoznali, kaj se je nekoč v resnici dogajalo. Povedal vam bom epizodo mojega življenja. Že dolgo je tega, kar sem bil zaljubljen v neko žensko. Bila je poročena. Tudi ona je bila zaljubljena vame, nič manj ni mislila name kot jaz nanjo. Dvajset let pozneje sva se srečala - toda bilo je prepozno za oba. Povedala sva si resnico, toda bilo je prepozno ... Škoda, kajne? Življenje je polno takšnih epizod...

*Ste morda tudi zaradi te epizode v usta pripovedovalcu filma **Jug** postavili tisti krasni stavek »Vse naše zgodbe so zgodbe o ljubezni?«*

Lahko vam odgovorim le z drugim vprašanjem: Le kaj bi bilo bivanje človeka na Zemlji brez razumevanja in ljubezni?

*Se motim, če v prizoru Martinove vožnje na kamionu skozi brazilski pragozd vidim vaše posvetilo filmu Manoela de Oliveire **Ne ali ničeva slava poveljevanja?***

Nisem videl tega filma. Mislim, da niti en film Manoela de Oliveire zadnje čase ni bil na sporedu v argentinskih kinematografih. Veste, zadnje dve leti se nisem premaknil iz Argentine. Tole je moje prvo potovanje. Film sem začel pripravljati marca 1990, snemanje se je začelo konec avgusta istega leta,

zaključili pa smo ga aprila leta 1991 - kmalu zatem se je zgodil atentat.

*Ena najlepših epizod vašega filma **Potovanje** je gotovo Vojna hrupa. V tistem bobnu, ki doni po vašem filmu, je skrita sofisticirana hi-fi naprava, obenem pa je govora o duši, ki je skrita v tem bobnu. Lahko bi se pošalili in rekli, da gre za high fidelity dušo, za dušo visoke vernosti. Moje vprašanje meri na vlogo tehnologije v vašem pojmovanju boja za večjo humanost življenja. Je za vas tehnologija nekaj a priori negativnega ali pa ji morda pripisujete svojevrstno emancipatorično vrednost, če je le pravilno uporabljena? Kako je sicer z vlogo zvoka v vaših filmih?*

Na to visoko verno dušo nisem nikoli pomislil. Nekatero ideje se pač rodijo šele ob gledanju filma. V zvezi z zvokom pa tole: zvok mora kreirati podobo, nikoli ne sme biti zgolj reprodukcija reči, ki jo vidimo v podobi. Sinhroni zvok je neumnost. Če, denimo, storim tole (*udari s kozarcem ob mizo, op. p.*), tedaj ni zanimiv ta zvok (*zven kozarca, op. p.*), temveč postane zares zanimiv šele, če ga opremim s smehom ali z zvokom trobente. To je zanimivo. Šele združevanja različnih reči in zvokov ponujajo nove pomene.

Natanko to ste storili s prizori padanja velikih portretov s sten eksperimentalnega zavoda na Ognjeni zemlji...

Ja, to so kriki zgodovine. Zgodovine, ki pada... Ubogih junakov zgodovine, katerih slike padajo... Bolečina... (*smeh*).

So to realni človeški kriki ali zmiksani efekti?

Seveda so človeški kriki. So kriki junakov, ki so si razbili glave. (*smeh*)

Veste, na teh portretih so upodobljeni največji junaki argentinske zgodovine. Padajo s sten zapora, v katerem so bili zaprti največji morilci naše dežele. Ta zapor sem uporabil kot prizorišče snemanja, sam sem poskrbel za scenografske rešitve.

Prav na primeru teh portretov je mogoče postaviti vprašanje o razumljivosti vseh vaših metafor. Se vam zdi, da mora za razumevanje vseh plasti simbolike vašega filma človek poznati mitologijo in legende Latinske Amerike?

Nekatere stvari so gotovo bolj razumljive tistemu, ki pozna kontekst. Denimo boben, o katerem sva že govorila, *el bongo*. Ta veliki boben je klasičen instrument vseh velikih ljudskih zborovanj zadnjih štirideset let. Vse večje manifestacije, vsa bolj bojevitna zborovanja v času vojne diktature so ta boben uporabljala kot simbol upora. Zato je človeku, ki tolče na boben, ime *Tito El Esperanzador* - Tito, ki daje upanje. Takšno upanje je pomagal ohranjati tudi strip. Moj film je *hommage* stripu. Navsezadnje sem tudi sam dolgo časa pisal zgodbe za stripe. Ko sem imel dvajset let, sem se preživljal s scenariji za stripe. Sleherni od likov, ki so v moj film prišli iz stripa, zaznamuje določeno epizodo. Vse se prične z likom, ki se imenuje *Potohodec* - tisti, ki izumlja poti. Morda je prav to najpomembnejša poteza celega filma - izumljanje poti. Sami moramo izumiti svoje lastne poti! Tudi Martinu uspe v toku potovanja demistificirati lastnega očeta, razbiti iluzijo o tem, da ga lahko reši nekdo drug, nekje drugje. Treba je zgraditi svoje lastne poti.

Skoraj četrto stoletje je od tedaj, ko ste z Octaviom Getino napisali manifest Za tretji film (Hacia un tercer Cine, 1969). Če so bila leta vašega izgnanstva v Franciji bolj

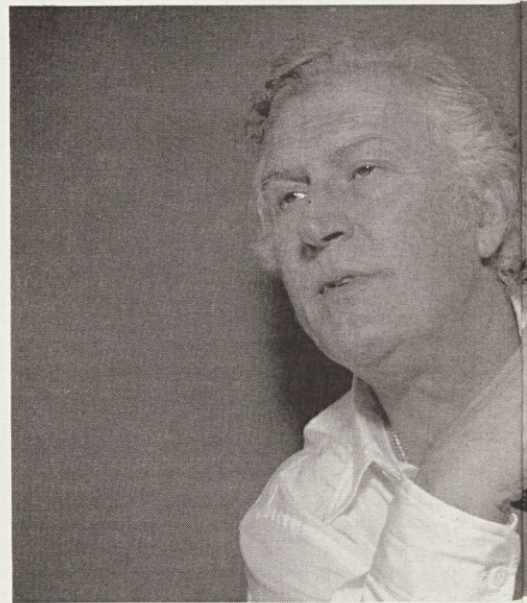


nostalgično poetična, je videti, kot bi vas vrnitev v Argentino spet pognala naravnost v politični film, vendar z neizogibno noto vmes pridobljene poetike. Kaj je danes še ostalo od militantnega filma-gverile šestdesetih let?

Danes v Argentini ni več vojaške diktature. Vlada je izvoljena po demokratičnih mehanizmih, je ustava in so volitve - potemtakem obstajajo vse formalne plati demokracije. Danes ne greste več v zapor zgolj zato, ker bi mislili drugače. Strah pa je seveda še vedno prisoten - vselej je mogoče, da kar naenkrat postanete žrtev komandos, državnega terorista. Zato živim v strahu, vendar prevzemam to tveganje - zaradi tega pač ne mislim zapustiti države. Določene teze manifesta, ki ga omenjate, so seveda že presežene, vendar je osnovna smer ostala: film kot sredstvo boja proti kolonizaciji.

Na tiskovni konferenci ste omenili, da nameravate bolj neposredno vstopiti v politična dogajanja ...

Ja, pred petnajstimi dnevi sem prvič pristal na kandidaturu za senatorja. Zastopal bom množico političnih strank, ki sega od levega centra



proti levi. V njej so ekologi, zeleni, »humanisti«, vsi nekdanji peronistični disidenti, komunisti, pa tudi nekaj socialistov in še številne druge manjše stranke in gibanja. Najpomembnejše pri tej kandidaturi je, da mi bo omogočila pravico nastopanja v javnosti. Vse doslej sem bil namreč praviloma cenzuriran tako na televiziji kot v tiskanih medijih, zdaj pa bom lahko zastopal določene ideje in razkrival določene reči. Naš cilj je oblikovati veliko kulturno gibanje, ki naj zadeve končno postavi na svoje mesto, ki naj politiki vdahne novega poleta, na višji ravni. Upam, da sem s svojim delom že doslej prispeval k temu, nova

kvaliteta pa je zdaj v tem, da bomo poskušali združiti in okrepiti vse te ogromne moči.

Mar to pomeni, da boste za nekaj časa odložili kamero?

Tako je pač življenje. V petintridesetih letih sem naredil vsega skupaj šest filmov. Od tega deset let v izgnanstvu nisem mogel narediti ničesar. Če torej nekaj časa spet ne bom snemal, ne bo to zame nič novega. Če pa se mi bo ponudila priložnost, bom seveda snemal. Moram pa vam povedati, da sem po končanem filmu vedno tako utrujen, da sploh nočem slišati o novih

projektih. Že čez nekaj mesecev pa bom gotovo spet začel razmišljati o kakšni novi zadevi.

Tvegajva nehvaležno napoved, da vam bo ta film prinesel eno od nagrad na festivalu. Kaj bi vam ta pomenila? Ima za vas festival tudi tekmovalno razsežnost ali pa je morebiti le še ena priložnost, da se javno izrazite?

Tukaj v Cannesu sem v konkurenci za nagrade. To je grozno! Tekmovati s filmi je tesnobno in divje. Toda film je pač industrija in nagrade praviloma pomagajo pri nabiranju denarja, pri financiranju prihodnjih projektov. Kot ste videli na špici, je pri mojem zadnjem filmu sodelovalo kar devet partnerjev. Bilo bi neumno reči, da se požvižgam na nagrade, ko pa so vsi ti ljudje investirali denar v moj film. Zato sem tu, da branim svoj film, da se zanj borim. V resnici ne pričakujem prav veliko. Odločitve žirije je mogoče predvideti: prostor, ki ga znotraj festivala zaseda ameriški film, je gigantski - tako kot v celem svetu. Sam pač ne delam filmov po ameriško! Poglejte, celo letos, ko proslavljajo petstoletnico »odkritja« ameriške celine, se ni nihče spomnil, da bi pripravil retrospektivo velikih latinskoameriških režiserjev, ki so bili doslej v Cannesu: denimo, Glauber Rocha, Pereiro Dos San-

tos, Lepoldo Torre Nilson... Ali pa v žiriji? Koliko je Latinskih Američanov? Niti enega! Moj film je poln zgodovinskih referenc, poln pomenov in spominov. Zato je preprosto nujno, da bi bil v žiriji nekdo, ki bi določene stvari pojasnil, pomagal pri razumevanju. Kakorkoli že, človek si ne more privoščiti, da bi tukaj manjkal. Cannes je še vedno najpomembnejši svetovni filmski festival, vsi svetovni časopisi že naslednje jutro govorijo o filmu, ki je bil prejšnji večer na sporedu. Zato je pač treba biti tukaj. Neumno bi bilo, če ne bi sodeloval. Naj še enkrat ponovim, da ničesar ne pričakujem, saj so preference predvidljive. Prevladujoč okus je še vedno ameriški. Poglejte lestvice v tukajšnjih časopisih: smo v manjšini, bolj pri dnu.

P.S.

Fernando Solanas je na ponedeljkovi podelitvi nagrad 45. festivala za svoj film **Potovanje** prejel nagrado združenja filmskih delavcev za tehnične dosežke.

STOJAN PELKO

FOTO: DIEGO ANDRES GOMEZ

