

# pesaro

## jaz, avtor

ali daj mi kamero,  
da si posnamem življenje



Bilo je pred dvema letoma, na mojem prvem festivalu, v Pesaru. Pred projekcijo filma *I Don't Hate Las Vegas Anymore* se je zbranemu občinstvu, kot je tu običaj pred vsakim filmom, predstavil mladenič z imenom Caveh Zahedi. Navadno tovrstnih uvodov avtorjev ne poslušam, ker je res nepotrebno, nepomembno, redundantno in celo absurdno vedeti, kaj je avtor hotel povedati s filmom, ki ga boš takoj po tem gledal, na kar praviloma, očitno po nekem nepisanem bontonu, opomnijo tudi sami in je to - ob zahvalah sodelavcem in festivalu - tudi vse, kar povejo. Takrat pa me je najbrž sama njegova pojava, njegova verbalna histerija (ki je potem na platnu izgledala popolnoma enaka) prisilila k poslušanju. Po tem, ko je v živo odigral tako rekoč pol filma, se je zahvalil festivalu in dodal, da si pred štirimi leti, ko je bil tu kot "navaden" gledalec, niti mislil ni, da se bo nekega dne vrnil - s svojim filmom. Obenem je navzoče pozval, naj primejo za kamere in tudi sami pritisnejo.

Naj mladi ljubitelj filma še tako ve, da vodi takšna ideja v neobvladljivo inflacijo filmskih pripovedi (ki utegne filmu odvzeti vso iluzijo čarovnije in smisla, ki ju še premore) ter deflacijo že tako neblogljenega pojma avtorstva, ga takšne besede, takšni neposredni pozivi nemalo vznemirijo. On že ne bo samo eden tistih onesnaževalcev. On bo izbravec, vnaprejšnji izvoljenec izbirčne filmske zgodovine. On bo pretresel svet.

In nekateri odletijo s festivala domov, primejo za kamero prvega sorodnika ali soseda in... pritisnejo (scenarij je padel že v avionu ali še prej v kakšnem pesarskem hotelu, na večerji, med *primo piatto* in *secondo piatto*). Sploh ne namigujem, da je takšno filmanje obsojeno na neuspeh oziroma na margino, ampak v letnem obračunu je to potem vsakič predvsem gmota nejasnih, neprepričljivih, dolgočasnih, preveč privatnih egotripov. Prav iz tega pa je treba narediti festival, ki išče odrešujoče poti novega filma.

Toda festival ne more biti boljši od filmov, ki jih predstavlja, za takšen festival (čisto filmski, brez blišča, zvezd in trgovine) pa to velja še dvakrat bolj. Še dobro, da *spiritus movens* in veliki impresarij Pesarske mostre, Adriano Aprà, pojma *novi* ne razume časovno (v smislu sodobnega, sočasnega) ampak paradigmatško, kot tisto, kar nam je, ne glede na čas izvora, danes novo, aktualno, blizu. Tako lahko pretežno neobetavni letini vsakokrat pritakne še kakšno retrospektivo ali dve in prav te znova in znova razpirajo diskurz o novem filmu. Sintagma "vse je že posneto" bo itak vedno držala, saj je za udejanjenje njenega imperativa - le poiskati je treba - dovolj samo spreminjati (preimenovati) predmet interesa. Letos je za novo skrbel del afro-ameriške kinematografije in še posebej genialni Chris Marker. Sekcija *Novi film*, ki naj bi sicer nosila festival, se že nekaj zadnjih let ukvarja z iskanjem tretje poti, s filmi, ki niso ne dokumentarni ne fikcijski v klasičnem pojmovanju, pač pa nekje vmes in oboje hkrati. Direktor festivala jih označuje s sila ponesrečenim, čeprav vse bolj uveljavljenim izrazom "non-fiction"; praviloma gre za čisto fikcijo, izmišljeno pripoved, ki bodisi prevzema bodisi fingira dispozitiv dokumentarnega filma, dokumenta, ali pa se zateka k klasičnim potujitvenim efektom (vse to je do neke mere vedno nujno prisotno tudi v klasičnem dokumentarcu).

Najbolj konvencionalnih narativnih obrazcev, vsaj kar se tiče dispozitiva, sta se držala oba azijska celovečerna predstavnika, ki sta ostala na evropi prepoznavnih tirnicah svojih kinematografij. Tajvanski *Jimo Fangxin Julebu* (*Klub osamljenih src*) s preprosto in čisto pripovedovano grenko-sladko komedijo o srečanju dveh ne najbolj sorodnih zgubljenih duš - štiridesetletne ujetnice nemogočih družinskih razmer in skrivnostnega mladeniča -, ki obema rahlo vzburka monotoni življenji, toda brez upanja na kakšno resnično spremembo, nadaljuje niz odličnih



velemestnih vinjet tajvanske in hongkonške kinematografije v zadnjem obdobju (na lanskem Film art festu sta podobno učinkovala Tsai Ming-Liangov film *Živela ljubezen* in *Chungking Express* Wong Kar-Waija, dve leti prej pa *Jesenska luna* Clare Law), Japonski *Mei fa zi/Tokyo Skin* (*Ne morem pomagati*) pa dopolnjuje niz morbidnih skic brezizhodnega življenja v Tokiu. Sicer so se najbolje izkazali avtorji kratkih filmov: *Chere grand-mere* (*Ljuba babica*), prvenec Patrica Dubosca, učenca Jeana Roucha, je pismo svoji babici, ki je ni nikoli spoznal. Iz arhivskih posnetkov in domačih 8mm filmov začne sestavljati njeno podobo in hkrati njuno zgodbo, kot si jo rad zamišlja in kot bi jo rad doživel. Podobno lirična sta tudi italijanska kratkometražca, oba prvenca, *Normale* Flavia Bonettija in *La pioggia nel bicchiere* Barbare Nava. Prvi je kolaž fotografij in statičnih gibljivih slik, apokaliptični videospot z naslovom "vse se pozabi"; menjavajo se podobe holokavsta in časa petdeset let pozneje, toda ne nasilno in še zdaleč ne na prvo žogo – ne alegorična, ampak abstraktna, metafizična visoka pesem z zaključnim songom nekje med reizmom in Brechtom, ki priskrbi potrebno distanco. Drugi je stilizirana, skrajno lirična psihološka drama s prepričljivimi vnosi strahu in groze; zmešano dekle imajo otroci za čarovnico, dokler ena izmed njih ne premaga strahu in vstopi v njeno skrivnostno domovanje ter odkrije vzrok ženske norosti – vojna ji je vzela veliko ljubezen. Zelo lep in zabaven je bil s tremi kratkimi kratkimi zgodbami portugalec Joao César Monteiro, ki ga z *Božansko komedijo* (*A comedia de deus*, 1995), letošnjo mega uspešnico svetovnih filmskih festivalov, prav te dni gosti ljubljanski Film art fest. Omnibus treh mini anekdot (za osnovo je vzel tri prizore iz Božanske komedije), treh erotičnih fantazij priletnega možakarja, je poln lepe, zrele erotike, humorja in nostalgije, ki jim s preprosto in tankočutno uporabo najplemenitejših elementov filmskega jezika (zlasti elipse, gaga in nenadnega preobrata) dodeljuje močan učinek. Celovečerci so v glavnem razočarali. Kot po tekočem traku so se vrstili konfuzni, smešno žalostni egotripi, prav neprijetno patetična potovanja po lastnih življenjih in sanjah. Med manj zgrešene oziroma vsaj delno zanimive sodi film *Away* (*Zdoma*) Steva Sanguedolceja. Iz zasebnih dokumentarnih 8mm posnetkov, ki jih je posnel v Aziji, ko je iskal izginulega brata, je sestavil fiktivno zgodbo: Francis Ford Coppola ga povabi na snemanje *Apokalipse* zdaj na Tajsko. Odloči se, da bo med snemanjem poiskal svojega brata, ki je tam zašel v hude težave. Njegovo iskanje brata in Sheenovo iskanje izgubljenega ameriškega poveljnika (Marlona Branda) v *Apokalipsi* si postajata vse bolj podobna. Kar zanimiva štorijska in tudi psevdodokumentarna dispozitiv, toda v pripovedi na trenutke zelo neroden, v dialogih pa prepogosto neprepričljiv film. Nekoliko drugačnega iskanja se v filmu *Bontoc Eulogy* loti Filipinec Marlon Fuentes. Po dvajsetih letih življenja v nekem praznem trenutku nenadoma ugotovi, da mu manjkajo korenine. Zave se svojega prvega doma in v brskanju po sledih naleti na zgodbo svojega dedka; ta je brez sledu izginil, ko je bil med Filipinci, ki so jih Američani leta 1904 pripeljali na veliko razstavo eksotičnih plemen. V ozadju iskanja sledi za izginulim dedkom se izrisuje boleča študija emigrantstva v ZDA in neumljive arogance ameriškega imperializma. Tudi razvpiti guru gayjevskega filma Rosa von Praunheim se poda na pot spominov in prek parodirane policijske zgodbe izpiše svojo avtobiografijo. Za začetek se da kar ustreliti (javno inscenira atentat), da lahko njegovi najbližji kar najbolj odkrito in sproščeno spregovorijo o njem. Egotrip z vgrajeno varovalko (ironična distanca), ki pa prav nasprotno samo še dolije ognja na njegovo/njeno samovšečnost. Omembe vredno je morda še radikalno samorazgaljanje (na filmu in pred filmom, v živo!) Sophie Calle, ki je z Gregom Shephardom sestavila dokument njune ponesrečene romance – v celoti plod njene ideje, da jo spremlja na dolgi vožnji z avtom v Kalifornijo (na smrt je namreč zaljubljena vanj in ve, da ga lahko samo na ta način dobi); na poti ves čas snemata drug drugega in komunicirata izključno prek objektiv, vrhunec pa njuno razmerje doseže v montaži ter po zaključenem skupnem delu v hipu razpade.

V montaži se ob koncu izkaže, da je imel on ves čas tudi druge ženske in je njuno razmerje resnično jemal zgolj kot igro, fikcijo, film. Film nosi naslov *No Sex Last Night*.

Nekje med osebnim potovanjem, liričnim traktatom in družinsko dramo se giblje film *Walk the Walk* velikega ameriškega cineasta, dokumentarista Roberta Kramerja, v katerem disperzno portretira življenja treh ljudi – družine, ki živi na samem, na solinah. Njihove podobe, njihove samote in njihove intime počasi napaberkuje v zgodbo o ljudeh, ki jih samotarska narava ločuje in združuje. Po svoje, že zaradi tem, ki sta se jih lotila, sta bila zanimiva tudi dva klasična dokumentarca: V *Bitki za Državljana Kanea* (*The Battle Over Citizen Kane*, 1994) Thomas Lennon in Michael Epstein nista uspela do konca izkoristiti velike teme, kljub temu pa jima je uspelo sestaviti zelo gledljivo in napeto zgodbo (za kar ima največ zaslug sam Orson Welles), drugi raziskovalni dokumentarec *Im Land der Kinoveteranen: Filmexpedition zu Dziga Vertov* (*V deželi veteranov filma: filmska odprava k Dzigu Vertovu*) Thomasa Todeja in Alejandra Muñoz-Kohrsa pa je za velikani svoje obravnave zaostal še veliko bolj. Zares prevzamejo zgolj podobe ob pogovoru z Jakobom Tolčanom, snemalcem Dziga Vertova, za katere se pozneje izkaže, da so njegove zadnje podobe, saj je kmalu po tem umrl. Vse tisto, kar je manjkalo novim novim filmom, je za zmeraj spravljeno v izjemnem opusu Chrisa Markerja, ki je v Pesaru doživel prvo obširno predstavitev in podobno gostoljubje si gotovo zasluži tudi v Ekranu, zato več in posebej o njem prihodnjič.

p.s. Najlepši film festivala (ob Markerju) sem videl v hotelski sobi. Pred spancem sem se na smrt utrujen sprehodil po satelitih in na Rai 3 zagledal podobe, ki so me zbudile do norosti. Naslova nisem ujel, le režiserja – Artur Aristakisian. Črno bele dokumentarne, arhivske podobe so kazale berača sredi prostrane avenije v obubožanem velemestu sovjetskega imperija. Glas moškega, prekrit z glasom pripovedovalca v italijanskem jeziku, ki sem ga začuda veliko razumel, je miren in topel; oče govori sinu, ki se bo rodil čez mesec dni: rad bi mu povedal vse, ker potem ne bo več nikoli govoril z njim... Ona ni ženska zanj, to zdaj ve..., ne ve, kako bo živel, toda nekaj mu mora povedati..., naj ima svoje ideje, naj zadovolji svoje želje, če mu bodo pustili živeti..., to mu govori zdaj, ne potem, ko bo star, zdaj, ko je še mlad in ve, kako živeti... "Škoda, da se ne boš mogel ljubiti z očmi", pravi svojemu otroku, ki bo slep. •