

DEBITANTI

v filmu kot kakšen „deus ex machina“, ki bi gospodovalno postavili stvari na svoje mesto. Video posnetki ne igrajo vloge eksplisitnega „govorila/kazala“, njihova avdivizualna „vednost“ je postavljena v svojevrsten zamik, kar jasno govori, da ne posedujejo zadnje resnice, ampak — in še to če — le parcialno resnico. No ta delna resnica pa je dovoljšnja, da zaključi neko zgodbo, da videzu odvzame krinko, ki sicer zagotavlja užitek in napetost, da torej fikcijo prestavi v realnost. Ta predstavitev pa je smrt filma, pravzaprav smrt vsakega fikcionalnega vesolja. Če pa video posnetki v Soderberghovem filmu uničijo fikcije nekaterih protagonistov, celo oskrbijo trenutni happy-end, in če uničijo samo fikcionalno razsežnost filma, potem je razumljivo, da morajo biti tudi sami uničeni. Šele to dejanje namreč odpira prostor novi zgodbi, novemu *seksu*, novim *lažem* in seveda novim *video posnetkom*. Morda je prav ta vidik najbolj fascinalen cannesko žirijo, saj bi ga lahko prevedli takole: *Film je mrtev! Naj živi film!*

TELEVIZIJA

Televizija naj bi zadala prvi udarec filmu, drugi naj bi priletel od video tehnike. Katera je potem tista instanca, ki bo filmu zadala tretji udarec in kdo bo zadal filmu smrtni udarec? Če bo kdo, bo to prav gotovo film sam. Kako in kdaj se bo to zgodilo, če se sploh bo zgodilo, vedo samo preroki. Čeprav je možno, pa je le težko verjeti, da se bo tako pričakovana in željena izvorna forma gibljivih slik, ki je tisočletja burila glave znanstvenikov in sanjačev, že po slabem stoletju iztrošila oziroma povsem transformirala v elektronske slike. Vendar pa je tudi res, da televizija in video še zdaleč nista le „grobarja“ filma, ampak je prav z njima doživel nove oblike ekspanzije in „eksploatacije“. Res da na način, ki ga ne moremo primerjati z „estetskim“ doživetjem filma v pravi kinodvorani, toda ta oblika omogoča spremljanje dogajanja v svetovni, še posebej ameriški kinetografiji, kar je za kinematografsko zaostalo državo kot je Jugoslavija (to še posebej na račun ekonomske krize v zadnjem desetletju) izjemno pomembno. Da pa je televizija že vrsto let pomemben filmski producent, pa je že stara resnica. V Evropi je tovrstna dejavnost še posebej prodorna v Italiji, morda tudi zato, ker je prav v Italiji prišlo do ogromnega osipa filmskih gledalcev. „Familiarni“ Italijani pač raje gledajo televizijo, še posebej zabavne oddaje, kjer med drugim nastopajo tudi izbrani komedijanti, prav tako pa tudi klasične filme, najraje melodrame in zgodovinsko-kostumske filme. Tako tudi ni naključje, da se italijanski televizijski producenti odločajo za filme, ki segajo v preteklost, pri tem pa imajo prednost projekti, ki se naslanjajo na znamenita dela iz literarne zgodovine. Tako smo lani v Cannesu gledali odlične **Črne oči** Nikite Mihalkova, letos pa se je predstavil Jerzy Skolimowski s filmom **Pomladanske vode** (Torrents of Spring), kjer igra Timothy Hutton in Nastassja Kinski. Za Skolimowskega je vse-

kakor nenavadno, da se je lotil literarne klasične in sicer istoimenskega romana Ivana Turgenjeva, toda dokazal je, da še kako obvlada t.i. tradicionalno režijo, kjer je prostor za raznorazne avtorske „ekshibicionizme“ povsem omejen. Film ni kakšna izjemna umetnina, je pa več kot zgledna ekranizacija z vsemi tistimi „senzibilnimi“ rešitvami, ki so potrebne pri predstavljanju ljubezenskih apoteoz in katastrof. Torej „drobna“ melodrama, ki si jo človek z užitkom pogleda.

FILMSKA KOMEDIJA

Kot smo že zapisali, je italijanska televizija (prav gotovo pa tudi druge nacionalne televizije) odličen poligon za komedijante. In prav televizija je bila odlična šola in odskočna deska za Roberta Benignija, ki se je predstavil s filmom **Hudiček** (Il piccolo diavolo). Gre za izjemno domišljeno filmsko komedijo, ki je sestavljena iz množice še neobjavljenih gagov. Če je v zlati dobi filma kraljevala burleska, pa se zdi, da bo v devetdesetih letih ponovno zablestela filmska komedija.

Filmska komedija je sicer konstanta svetovne filmske proizvodnje, toda velikokrat se je zgubljala v močvirju imbecilnosti, v pomanjkanju vsakršne lucidnosti in inteligentnosti. Z veliko mero rezerve bi k filmski komediji lahko prišeli tudi filma Bertranda Blieria **Preveč lepa zate** (Trop belle pour toi) in **Sweetie** Jane Champion. Toda komedija v dobesednem pomenu besede je le Benignijev **Hudiček**, ki z Benignijem kot glavnim igralcem vpisuje novega in še kako formirane komika v filmsko vesolje. Torej prav na nasprotno stran, od koder naj bi izvirale Benignijeve komične atrakcije, se pravi iz pekla. To pa zato, ker je Roberto Benigni angelsko bitje in o angelskih bitjih je Miran Božovič zapisal (v spisu „Bog in zlo v Leibnizovi teodiceji“, zbornik **Želja in krivda**, Analecta, 1988): „... angelska bitja potemtakem niso individui znotraj ene in iste vrste — kot so, denimo, ljudje predstavniki človeške vrste — pač pa vsak angel kot izvenzemeljsko umno bitje, kot *extraterrestrial intelligence*, z eno besedo, kot E.T. predstavlja formo zase, torej bitje, ki se od vseh drugih angelskih bitij razlikuje ne *solo numero*, ne zgolj po številu, temveč tudi v vrsti“.

V različnih festivalskih sekcijah se je letos v Cannesu 31 filmov — prvencev potegovalo za nagrado Zlata kamera. Gre za zavidiljivo število debitantov in njihovih del, tako da je skoraj nemogoče izpostaviti kvaliteto oziroma teme, ki so skupne vsem tem filmom.

Dobitnico Zlate kamere, madžarsko režiserko Ildiko Enyedi, lahko uvrstimo med „ekscentrične“ avtorje. Umetnica, ki je nagrado prejela za film *Moje XX. stoletje* (*Az Én XX. századom*) želi poleg same zgodbe predstaviti ničmanj kot esprit, ki je vladal ob koncu 19. in ob rojevanju 20. stoletja. Priča smo neki splošni svetovni viziji, ki nam jo nevsiljivo, a odločno predstavi tridesetletna pesnica-režiserka.

Nasproti Enyedijevi griffithjanski viziji v črno beli tehniki lahko postavimo črno belo vizijo à la Chaplin newyorčana Charlesa Lanea v filmu **Nepomembne zgodbe** (**Sidewalk Stories**). Film, posnet brez besed, je neke vrste slavospjev vsem zapuščenim, ki živijo v revnih četrtih velikih mest. Lane nam nasilje in krivice prikaže z izredno neznostjo in občuteno. Podobno filozofijo o „lepem“ življenju lahko opazimo tudi v filmu **Zapeljivec Peter** škotskega režiserja Iana Sellarja. Pripoveduje nam zgodbo o otroku, ki so ga krstili z morskno vodo, ker naj bi le-ta predstavljal dom. Otroška sanjavnost in njegovo pogansko verovanje premagata

vso zlobo odraslih in trpkost krajevnih običajev.

Tudi glavne osebe v filmu **Seks, laži in video trakovi** (**Sex, Lies and Videotapes**) ameriškega režiserja Stevana Soderbergha, so ne glede na njihovo dvojnost in njihovo erotične spletke odkritosrčneži, ki morda celo nezavedno stremijo k novim priateljskim odnosom.

Zaradi zaupanja in odkritih izpovedi, ki jih je posnela TV kamera, so se znebili hinavščine in so se nekako znova „rodili“. Film mladega angleškega režiserja in producenta Michaela Caton-Jonesa, **Škandal** (**Scandal**) nam skuša z zgodbo o obnovi londonske družbe iz začetka šestdesetih let pojasniti oziroma predstaviti odkrito željo o etničnem očiščenju.

Ob filmu **Ljubica** (**Sweetie**) avstralske režiserke Jane Campion, lahko zapišemo, da gre za eno od najbolj zmedenih del, ki smo jih videli v Cannesu. Za stilistično napadalnostjo polno neprijetnosti (ki nas spominja na Roberta Aldricha) se skriva goreča želja po razumevanju in sprejetju umsko prizadetih, teh „človeških pošasti“, debelih in divjih, ki se ne morejo vključiti in tudi ne posnemati prevare „normalnih“ ljudi. Nenađen samomor tarzanske Ljubice nas prikrajša za bistven člen v človekovi ustvarjalnosti, saj se šele kasneje zavemo njene (čeprav napovedane) izginitev.

Imenitno zgodovinsko maščevanje si je zamislil kitajski izgnanec Dai Sijie, ki je v južni Franciji „oživel“ državo iz obdobja „kulturne revolucije“, da bi jo lahko predstavil v filmu **Kitajska, moja bolečina** (**Nieu Peng**). Čeprav z dokumentaristično strogostjo opisuje grozote in napake, ki so se dogajale v zaporih za politične zapornike v času Maa, nam ne predstavi drugega kot idealne pravne in za glasbo navdušene dežele: glavni igralec požvižgava prepovedane Mozartove arije in vsi zaporniki so očarani ob gledanju predstave ljudskih plesov, ki pa ima povsem propagandne cilje. Predstava o nekakšni harmonični stari Kitajski se neprestano vpleta v zgodbo.

Niti streljanje niti kung-fu napadi in pretepi ne odvrnejo dveh mladih sorodnikov v filmu **Ko se solze posuše** (**As Tears Go By**) hong-konškega režiserja Wong Kar Waija od njegovega osebnega poslanstva za mir na zemlji. Kljub najbrutalnejšim napadom, ki sta jim priča na vsakem koraku, glavna igralca nikoli ne izgubita upanja.

Petdesetletni angleški režiser — debitant Andi Engel nam v svojem filmu **Otožnost** (**Melancholia**) pripoveduje o politični vročici, ki napade bivšega vojaka iz 60-ih let, vendar glede na sedanost, ki je polna zmot in anahronizmov. Tudi sam naslov filma je zelo alegorično uporaben za mnoge filme, ki jih omenjamo).

Še starejši je glavni igralec, ki nastopa v filmu nemškega režiserja Christiana Wagnerja **Wallerjeva zadnja pot** (**Waller's letzter Gang**). Gre za zgodbo o železničarju, ki krošnjari med podeželskimi tiri, ko išče podatke o svoji žalostni preteklosti. Režiser mu je namenil nedotakljivost in nesmrtnost, kar nas spominja na določene vzhodnjaške filozofije.

Tudi sovjetski režiser Josif Pasternak v filmu **Črni kvadrat** (**Čiornij kvadr**) s čarobno palico obudi številne avangardne umetnike, ki so jih kar nekaj desetletij uspešno preganjali zatiralski državni režimi. Skoraj dobesedno pomete prah z nekaterih neznanih umetniških del in jih predstavi v vsej njihovi lepoti.

Naj za konec strnem vse vtise o debitantih: gre za zaupanje o ponovni opredelitvi preteklosti in sedanosti, za naklonjenost do kakršnekoli nenavadnosti.

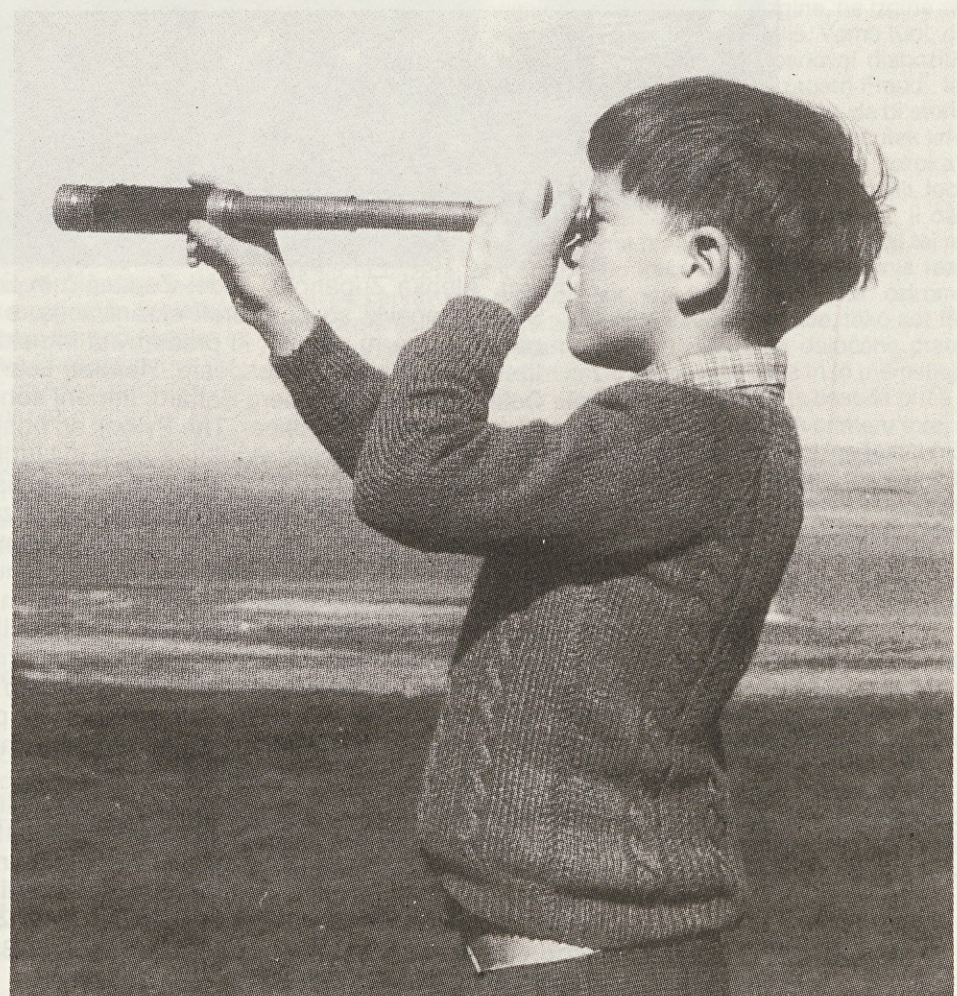
In kakšne so pomanjkljivosti? Nezmožnost sodelovanja z avtorji iste generacije, dolgovežnost, ki ji večkrat botruje začetniško pomanjkanje izkušenj in pa krhkost glede na mednarodni produkcijsko-distribucijski sistem.

LORENZO CODELLI

PREVEDLA NUŠA PODOBNIK



Moje XX. stoletje, režija Ildiko Enyedi



Zapeljivec Peter, režija Ian Sellar