

IZRAELSKI FILM V KOMPAKTNEM PRELETU

Bližnjevzhodna eksotika pač ni vse, kar zmore očesu filmodila ponuditi Izrael. Poleg opaznih avtorskih pečatov tamkajšnjega long-feature cvetobera ponuja dežela tudi nemalo receptov na področju kulturne politike in organizacije:

Navkljub svoji majhnosti uspešno lovi ravnotežje med t.i. filmom nacionalnega pomena ter populističnimi komedijami, pri čemer obilno asistirajo tudi tuje koprodukcije.

PIONIRJI

Filme so eksotike žejni na izraelskih tleh snemali kajpada že pred Izraelom, prvi dolgometražnik je tam newyorška družba *Kelem* posnela l. 1912. Prvo filmsko podjetje z imenom *Moladet* je v Palestini ustanovil sovjetski imigrant Nathan Axelrod, ki je l. 1933 tudi produciral prvi igrani film, **Potnik Oded**. Po razglasitvi samostojne židovske države so l. 1950 nastali *Studii Geva* in leto kasneje *Studii Herzlyia* in se sprva ukvarjali s cionistično propagando vseh formatov. Vse do letošnjega filmskega festivala v Jeruzalemu so prvenstvo med igranimi filmi pripisovali iz Anglije uvoženemu Thoroldu Dickinsonu, ki je l. 1955 v akcionerju **Givah 24 Eyina onad** (Grič 24 ne odgovarja) obnavljal nedavno vojno za neodvisnost. Letos pa so odkrili domnevno izgubljeno kopijo filma **Hafuga**, vojne 50's limonade Amrama Amarja, ki ga je ta posnel kar pet let prej — in tako festivalski katalog oskrbel s tole navedbo: »Don't let the synopsis mislead you... Please bring the accessories needed for a cult movie«, karkoli že to pomeni.

SPECIFIČNOST

»BOUREKAS«

Izrael ni običajna država, vsi njeni prebivalci so imigrantje. Ugodna posledica tako nastalega mikrokozmosa kulture je potem v šestdesetih različnost filmskih govoric izraelskih avtorjev. To obdobje pa je vseeno zaznamovalo še danes osnovno notranje nasprotje židovstva, to je diskriminacijsko razmerje med evropskimi Aškenazi in orientalskimi Sefardi. Gre za odnos, ki se je utrdil že v prvih dneh cionizma in se dnevno reproducira na slehernem družbenem nivoju.

Filmsko ga zajema povsem specifičen žanr »bourekas«: gre za semi-folklorne komedije o orientalskih Židih, ki so zlasti cvetele v šestdesetih in sedemdesetih letih. Še pred njihovim razcvetom se je etnično razredna delitev med zahodnimi in orientalnimi Židi

יכונת הסיומתק לחודש אבגוסט 1991



NASLOVNICA
MESEČNIKA IZRAELSKA
KINOTEKE

pokazala v otroških filmih petdesetih let. V **Dan quixote and Sa'adia Panza**, Axelrodovem filmu iz l. 1956, je tako povsem jasno, kdo servira koga. Kakorkoli že, bourekas so v desetletju 1967-77 postale absolutno dominanten žanr; če pa gledamo izraelsko filmsko zgodovino kot celoto, nam služijo kot sinonim populistične zabave, večinska protiutež art kinematografiji, ki se v deželi pojavi kot reakcija na francoski novi val. Z uspešnim startom v zgodnjih šestdesetih so bourekas pomagale graditi domačo filmsko industrijo, še najbolj prek kasneje po »Cannonu« slovečega **Menahema Golana** in **Ephraima Kishona**. Slednji je bil l. 1964 režiser in scenarist filma **Sallah Shabati**, ki je žanru retroaktivno obveljal za arhetip, se po gigantskem odzivu domače publike celih šest mesecev obdržal v newyorškem kinu Little Carnegie Theater, bil nominiran za oskarja, prejel nagrado Združenja hollywoodskih dopisnikov in odprl berlinski festival. Vzpostavil je normo lokalne

komedije, ki je predpisovala groteskno igro in parodiziranje filmskih značajev. Dovolil si je tudi kritiko vlade, ko je ošvrknil dotedanji sveti kravi: cionistično gibanje in institucijo kibuca. S tem, da je smešil tudi Aškenaze, je **Sallah Shabati** uvedel njihov odgovor na bourekas, imenovan »**gefilte-fish**« filmi. Žanr sta vzpostavila **Kuni Lemel** (1968), za današnje gledanje pregledališki, prestatičen film Israhela Bekerja ter dve leti mlajši **znova (!) Golanov** film **Lupo**. Nadaljevanje prvega je z naslovom **Kuni Lehmel in Tel Aviv** l. 1976 posnel Yoel Zilberg, nadaljevanje drugega pa istega leta **Boaz Davidson** z naslovom **Lupo in New York**. Šele obe zvrsti komedije sestavljata vsebinsko današnjega pojma bourekas; termina naj bi se spomnil **Davidson**, največji donosnež takoj za Golanom. Njegov opus je tipičen za razvoj žanra: od značilnih naslovov **Charlie vekhetzi** (*Charlie in pol*, 1974), **Snuker** (*Biljard*, 1975) ali **Mishpakhat Tzan'ani** (*Družina Tzan'ani*, 1976) je žanr ob koncu

desetletja doživel mutacijo v mehkoporno smeri. Tedaj (1977) je **Davidson** posnel največji domači box-office hit, ki ostaja nepreščen: v državi s 3,5 milijona ljudi so za spolno sproščeno inačico Ameriških grafitov **Lemon Popsicle** (Limonov sladoled, prvenec v trilogiji) prodali 1,3 milijona vstopnic! Prav tako zanimiv je osamljen fenomen **Urija Zoharja**, morda celo najvažnejšega izraelskega režiserja. Ta je s filmom **Luknja v luni** (Hole in the Moon) l. 1965 poskusil konkurirati bourekas z vpeljavo absurda parodičnih in horror ekstravaganc, pet let kasneje pa posnel legendarno zbirko pythonskih skečev **Lul**. Po komedijah različnih kvalitet je Zohar l. 1976 javno zavrnil najvišjo državno nagrado in se leto kasneje nerazložljivo odrekal posvetnemu življenju ter postal ultra-ortodoksni vernik v Jeruzalemu!

AVTORSKI FILM

Rastoči popularnosti komedije se v šestdesetih letih na sicer mnogo manj množični osnovi pridružijo vplivi evropskih gibanj: že preteklega italijanskega neorealizma, francoskega novega vala ter novega nemškega filma. Prepustila se jim je zlasti mlajša generacija cineastov: Yitzak Yeshurun in pa Yehuda Ne'eman, avtor **Obleke** iz l. 1970, ter Jacques Morry Katmor z **Ženskim primerom** leto prej. Ti avtorji s hermetičnim, introspektivnim filmskim jezikom predstavljajo najostrejšo reakcijo na populizem bourekas, čeprav bi jim lahko včasih pripisali nekritično privzemanje novega vala; Obleka in Ženski primer sta tako že mali **homage Godardovemu A bout de souffle**. Poznavajoč originale nas lahko citatnost tematskih poudarkov, imitiranje dialogov ali raba narativnih in kinematičnih kodov kvečjemu zabava, ne pa tudi umetniško zadovolji. Izogibaje se vdoru lokalnega v svoje filme, so ti avtorji namenoma poudarjali univerzalnost, junakom pozabljali dajati imena ali pa jih opremili z izrazito nežidovskimi imeni, francoskim ali angleškim slangom ter neskončnimi dialogi o »tujini«, torej Evropi. Povsem obratno kot Rossellini s svojim dokumentarizmom življenja ulice so režiserji svoje junake zaprli v nekakšen socialni in historični vakuum. Treba je bilo naprej, kontrast med bourekas in artisti je izgubil svojo začetno produktivnost...

KJE SMO DANES

Notranje židovske konflikte so tudi na platnu zasenčile zunanje okoliščine

številnih vojn z arabskimi sosedi, do l. 1978 predvsem v nam dobro znani heroični maniri črno-bele karakterizacije likov. Takrat se optika spremeni s filmom **Khirhet Khizah** Rama Levija, ki ga je predvajala tudi jordanska TV in so ga obtožili PLO-jevske propagande.

Po vojni z Libanonom l. 1982 pa so za recepcijo levičarskih stališč filmskih avtorjev, t.i. »**palestinskega vala**«, nastopili boljši časi: **Hamsin** Daniela Wachsmanna je l. 1982 prejel lokalnega oskarja, ki ga podeljujeta ministrstvo za gospodarstvo in industrijo ter ministrstvo za izobraževanje in kulturo. Tudi pri nas smo gledali film **Urija Barabasha**, ki je to nagrado prejel dve leti kasneje — **Za rešetkami** (Beyond the Walls), kandidiral je tudi za oskarja pri MPAA, medtem ko je na festivalu v Benetkah dobil prvo nagrado kritike. Eden najboljših je v teh okvirih tudi vizualno zelo močan film **Avanti Popolo** Rafija Buhaeeja, ki obdeluje pobeg dveh egiptovskih vojakov s prizorišča šestdnevne vojne.

Vseeno gre za smer izraelske kinematografije, ki po mnenju nekaterih navkljub objektivnejšemu upodabljanju znotraj reprezentacijske zgodovine konflikta še vedno ostajajo znotraj generalnega okvira in ideoloških predsodkov cionizma. Namesto da bi zavzeli nedvoumno ideološko stališče, filmi ostajajo pri izraelski zmedenosti ob spoznanju Drugega, ki je tudi Palestinec, ki je tudi žrtev. Protislovja in nedorečenosti zato načenjajo dinamično »novodemokratičnih« izdelkov, pa še vrata do podpore javnosti jim odpirajo. Poleg filmov palestinskega vala, kamor sodi tudi letošnji hit Erana Riklisa **Cup Final**, se po besedah direktorja kinoteke g. Garbouza, ki sodeluje v 5-članski scenaristični komisiji, začena pravi val **shuru-izma**.

Kinoteka, ki se poskuša tudi kot producent, je namreč letos 50.000 \$ vložila v tekoči projekt **Tel Aviv Stories**, ki naj bi spominjal na omnibus Scorseja, Coppole ter Allena. Gre za oponašanje lanskega filma Savija Gavisona **Shuru**, urbano komične zmesi Pedra Almodovarja, Woodyja Allena in Akija Kaurismakija, ki si poleg zelo gledljivega prepisovanja od vzornikov jemlje čas za norčevanje iz židovske obsesije s psihoanalizo. Cinemateque po nekaterih prostorskih težavah na začetku delovanja danes domuje v 4 milijone vredni palači, ki najbolje ponazarja uspešnost sistema donatorstva, mecenstva in fondacij v glavnem ameriških Židov, kar je v Izraelu zna-

čilnost vseh kulturnih segmentov. Ponazarja tudi izrazito pozitiven odnos mestnih oblasti do vloge in širjenja filmske kulture! Izdajajo istoimenski filmski mesečnik, ki je po propadu četrletnika **Film (Kolnoa)** edina filmska revija v državi.

ORGANIZACIJA

Mlada država je k filmu pristopila kar-seda plansko, vendar so se razmere stalno spreminjale na bolje: ko se je po uvedbi televizije l. 1968 legendarno ogromen obisk kinodvoran rapidno zmanjšal, so distributerji odgovorili z izostrenimi merili uvoza filmov in povečali število držav dobaviteljic. Samo za primerjavo: film je v šestdesetih letih veljal za uspešnico pri 600.000 do milijon gledalcev. Danes zadošča 100.000 vstopnic.

V začetku sedemdesetih let je vlada krila kar tretjino kreditov tujim partnerjem v koprodukcijah, uvoz filmske tehnike pa je bil oproščen carin.

L. 1973 se je to spremenilo. Filmski center je pričel s sistemom finančnega nagrajevanja visoko kvalitetnih filmskih projektov ne glede na komercialni potencial. Namesto oprostitve davkov je po merilih kakovosti uvedel tri stopnje davčnih olajšav: vedeti moramo, da je Izrael ena redkih držav, ki pozna t.i. »**entertainment tax**«! Tretja novost je bila takrat uvedba denarnega sklada, namenjenega scenaristom, ki za svoje projekte niso našli podpore. V l. 1973 sega tudi ustanovitev telavivskega filmskega inštituta in kinoteke (ta še v Jeruzalemu in Haifi). Nadomestila za plačilo davka, ki so ga šele l. 1979 znižali s 140% (!) na 30%, je zagotovila vlada, ki pa zneska kljub visoki inflaciji ni poviševala. Po valu pritožb je poskusila s naslednjo potezo: vsako kino vstopnico za tuji film je obdavčila z 1% in zneske prelivala v domačo produkcijo. Kriterije za to določa komisija, sestavljena iz združenja producentov, združenja režiserjev, vlade in distributerjev! Leta 1989 sta ministrstvu za izobražbo in kulturo ter za industrijo in trgovino ustanovili sklad za *promocijo kakovostnega izraelskega filma*, ki prek direktnih investicij v produkcijo nadaljuje dejavnost telesa, ki je s tem imenom že obstajalo pred desetletjem.

TOMAŽ KRŽIČNIK