

QUINZAINÉ
DES REALISATEURS

Nastanek alternativnega filmskega programa, nad katerim bedijo prominentni francoski filmski ustvarjalci, sega v davno 1968. leto. Ob velikih študentskih nemirih, ki so se pričeli v Parizu, razširili po vseh francoskih študentskih središčih, zajeli vso Evropo in našli svoj odmev tudi v Ameriki, so pretresli tudi Canski filmski festival. Filmski ustvarjalci so se solidarizirali s študentskim socialnim in političnim gibanjem, hkrati pa je postal tarča njihove kritike tudi sam festival kot meščanska, predvsem zakonitostim kapitala podrejena filmska institucija. Festival so prekinili in v tistih burnih časih je kazalo, da si festival ne bo opomogel in ne bo nikoli več zasijal v prejšnjem, četudi površinskem sijaju. Toda vodstvo festivala je bilo pripravljeno na kompromise, na kompromise so bili pripravljeni tudi filmski ustvarjalci, saj so se zavedali, da Canski filmski festival potrebujejo, tako kot festival potrebuje njih, predvsem pa njihove filme. Rezultat dogovarjanja je bil, da je festival pričel dajati možnosti francoski filmski ustvarjalnosti (posebna sekcija Perspectives de cinema francais), mednarodnemu tednu filmske kritike pa se je pridružil še program Quinzaine des realisateurs, za katerega so prevzeli skrb francoski filmski delavci, častno predsedstvo je prevzel slaviti Robert Bresson, v programu te alternativne manifestacije pa so se praviloma pojavljali filmi, ki so bili zanimivejši, pravokativnejši in kakovostnejši, kot pa je bilo povprečje tekmovalnega Cannesa. V tej selekciji so predstavljali svoje filme ustvarjalci, od katerih je bila prihodnost.

Tako danes velja za večjo čast, če te povabijo selektorji v Quinzaine, kot pa če si v tekmovalnem delu Canskega festivala in to velja tudi za tokratni Quinzaine, v katerem so pokazali tudi jugoslovanski, Paskaljevičev **Čas čudežev**. V programu Quinzaina je bilo 21 filmov in mnogi med njimi so bili kasneje predvajani na vrsti mednarodnih filmskih festivalov, italijanski film **Odperta vrata** režiserja Giannija Amelija pa je dobil letošnjega Feliksa kot najboljši evropski film. Letošnji poudarki so bili namenjeni vzhodno evropskim ustvarjalcem, predstavnikom manjših kinematografij in nehollywoodsko naravnanim ameriškim režiserjem. Quinzaine išče v filmih tiste vrednosti, ki se praviloma ne potrjujejo na filmskih blagajnah, so pa prihodnost filma in pravzaprav omogočajo filmske uspešnice z inovativnostjo na področju filmskega izraza in izpovedi. Ti filmi so vest človeštva in dokaz za še vedno prisotne možnosti svobodnega filmskega ustvarjanja, ki se je znalo izogniti omejitvam tako politike kot kapitala.

Razpon filmov, ki jih je Quinzaine prikazal, je izredno širok, v ospredju vseh pa je posameznik v soočanju z družbenim okoljem, v spopadu s konvencijami, večkrat poraženec, kot pa zmagovalec. Sooča se z rušenjem vrednot, ali pa z okostenelostjo norm in običajev, poskuša vstopati v svet po njegovih pravilih, uveljavljati svoja pravila, ali pa je kot poraženec izločen in umaknjen, ali pa se umakne sam. Ni vzpodbudnih

usod in človeških zgodb in celo komedija je obešenjaško črna. v filmih so smrti in so zavzemanja za življenje, so izmišljeni čudeži in brskanje po preteklosti, v kateri so skriti spomini na prihodnost, je vztrajanje v svetu, ki je menda najboljši med možnimi in je bežanje v umetnost.

In zakaj sploh vsi ti filmi, če umetnost dokončno naj ne služi ničemur, pa vseeno ustvarjalci teh filmov pričakujejo, da jih bodo ljudje gledali in ob njih valovali na približno takšen način, kot bi ga ustvarjalci želeli? Verjetno gre za razkorak med filozofijo umetnosti in umetnostjo kot prakso, za razkorak med tistimi, ki se ob umetnosti zapirajo v teorije, s katerimi utegnejo sebi umetnost urediti, in tistimi, ki bi želeli, da bi z njihovo umetnostjo vse skupaj istozvočno zatrepetalo.

Dejstvo ostaja, da film hoče imeti svoje občinstvo, tudi avtorji, ki so se predstavili v Quinzainu in so upravičeno prepričani, da so njihovi filmi v okviru najbolj pomembnih koordinat našega aktualnega življenja.

Ruski režiser Igor Minajev v **Pritličju** kaže ljubezen v povezavi s smrtjo, ko ljubezen ni več možna, umre in če njenega konca človek ne more sprejeti, potem postane morilec. Gre za slučajno srečanje fanta in dekleta, potem gre za ljubezen, ki jo razume meta vsak na svoj način, in gre za ovire tej ljubezni. Vse to se dogaja v pritličnem ruskem stanovanju, ki je lahko prostor za trenutne strasti, ne more pa biti domovanje za ljubezen. Dekle se je v svojem vitalizmu

takemu prilagodilo, za fanta pa pomeni razočaranje in konec smisla, saj tudi v ljubezni ni našel tistega, kar mu sicer življenje odreka. V nori ljubosumnosti ubije svojo ljubo, zunanji svet ideoloških parol pa tako in tako ne ve za človeške strasti in trpljenje ljudi iz pritličnih stanovanj.

Film **Človek, ki ni obstojal** je podpisal estonski režiser Peter Simm. Gre za alegorijo, za zgodbo o mladi ženski Imbi, ki ima sposobnost reprodukcije glasov okolja in to ji prinese slavo, hkrati pa pelje v propad. Pripoved se odvija v časih pred, med in po II. svetovni vojni, v časih, ko je Estonija pričela z okupacijo izgubljati in je naposled izgubila svojo samostojnost. Imbi je ženska, ki se je bila sposobna prilagajati in v vsaki situaciji s svojo sposobnostjo iztržiti, hkrati pa so jo izkoriščali, dokler je lahko služila ideji, tuji ideji, je bila potrebna, a časi pa se ideje množijo, spreminjajo in tega Imbi ni razumela.

Švedski film **Telesni čuvaj** sega z dogajanjem v začetek stoletja, v čas ruskih revolucij, na katere reflektira roman o družini politika, alternativnih političnih skupinah in političnem nasilju, ko teroristična skupina pripravlja atentat na ministra. Gre za razkroj družine, ki se je umaknila v navidez varno podeželje, pa bodo nemiri in nasilnost segli tudi do njih.

Študija uboja je madžarski film **Strelišče**, v katerem Arpad Sopsits razčlenjuje okoliščine človekove smrti, na pogled nesmiselna uboja, ki ga izvrši nad očetom sin.



Znova gre za temačne podobe življenja, za nasilnost v odnosih, na pretrganih komunikacijah, na nerazrešenih nespornostih. Nasilnosti rodijo protinasilje, sin ne razpozna očeta, kot oče ni razpoznaval svojega sina – mati kot mehčalka, varovalka doma in ognjišča, je prešibka, da bi preprečila katastrofo.

O ljubezni, ki se spet konča z nasiljem in smrtjo, pripoveduje tudi bolgarski film **Margarit in Margarita**. Ljubezen ne zmore premagati represije, ki jo obdaja, histerično se je brani, pa neprestano trči na nepremostljive ovire, ki jih postavlja neizprosno represiven sistem.

Med ameriški filmi je imeniten **Metropolitan** Whita Stillmana, ki se kaže kot pravi naslednik Woodyja Allena. V filmu se kaže newyorška uspešna mladež, ki je v enem zamahu stopila v sterilni svet odraslih in dolgočasnih konvencij, da se zdijo na začetku poti kot da bi bili na njenem koncu. Domiselne situacije, iskrivi dialogi, nepredvidljivi obrati, vse v Stillmanovem filmu je bleščeče. Podobno vznemirljiv je tudi »črnski« film **Zaspati v jezi** režiserja Charlesa Burnetta, ki impresivno zarisuje urbano življenje črnske družine, v katerem pa so še vsi sledovi njihovega prejšnjega, podeželskega in getoiziranega načina življenja. In čeprav črnska družina skuša ohranjati nekdanje vrednosti, jih je mesto že tako vsesalo, da imajo s sledovi preteklosti same težave, tako kot imajo težave z vsiljivcem na obisku, ker jih vse preveč spominja na

nekdanje življenje. Ob njegovi smrti pa seveda vse, za kar so mislili, da zanje več ne obstoja, izbruhne silovito na dan.

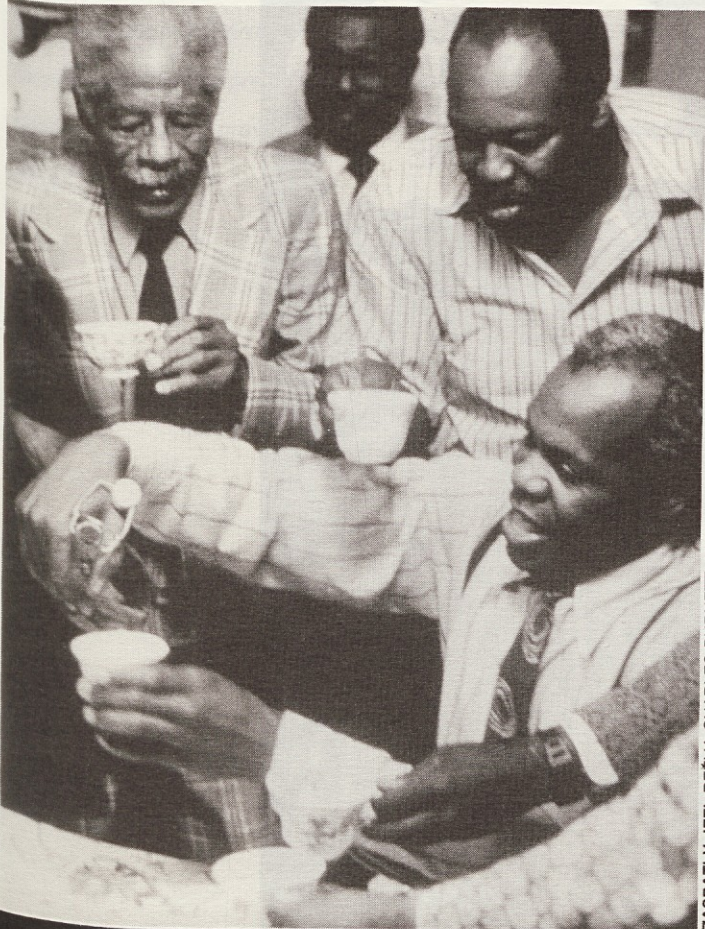
Angleški režiser Christopher Morahan je debitiral pozno, pred petimi leti z noro parodično komedijo **Clockwise**, v Cannesu pa je predstavil svoj drugi film **Papirnata maska**. Gre za zgodbo o medicinskem tehniku, ki hoče spremeniti svoje življenje in prevzame identiteto zdravnika. Brez kakšnih večjih zadržkov prične v bolnišnici z zdravljenjem bolnikov in zgolj po sreči in ob pomoči naklonjene medicinske sestre ne dela velike škode. Seveda pa hoče svoj novi status za vsako ceno, tudi za ceno zločina zadržati. Film je ironična ost na račun zaupanja v ljudi v belih haljah, ker, kot pravi Morahan, kdo ve, kdo se v beli halji skriva.

Čudovito nežen film je posnel irski režiser Thaddeus O'Sullivan – **Decembrsko nevesto**. Film o mlademu dekletu, ki se naveže na brata, na katerih kmetiji služi. Ko zanosi, bi se morala odločiti za enega izmed bratov, toda za dekle sta oba brata enako ljuba. Tako ostane nezakonska mati v krozu presbiterijanske fars, ki takšne nemoralnosti ne more sprejeti. Toda, ko njena hčerka odraste in se hoče poročiti, mora ženska pred konvencijami zaradi hčerkinne prihodnosti popustiti. Na jesen svojega življenja postane nevesta.

Med osrednjimi filmi Quinzainea je bil italijanski film **Odprta vrata** režiserja Giannija Amellija, ki se je v aktualnem italijanskem trenutku mafijskega nasilja lotil izredno de-

likatnega problema, problema smrtnih kazni. Zgodba sega v čase fašistične Italije v leto 1937, ko je bila v Italiji smrtna kazen še v veljavi. Z njo se sooči preiskovalni sodnik ob nedvomno dokazanem zločinu, dvojnem umoru. Za takšen zločin je seveda zagrožena smrtna kazen. In prav ob tem nedvomnem dokazanem zločinu in maščevanju in z mafijskim ozadjem, je mogoč razmislek o umetnosti smrtnih kazni. Okolje odgovarja na njegova razmišljanja na različne načine in tudi obnašanje storilca umorov mu v razmisleku ne pomaga. Smrtna kazen je najprej abstrakten pojem, do katerega se človek opredeljuje na podlagi lastnih vedenj, ob kriminalističnem primeru pa postane konkreten problem, ki zahteva vnovičen razmislek o lastnem negativnem ali pa pozitivnem odnosu do smrtnih kazni. Za Amellija pa je prav konkreten zločin argument proti smrtni kazni, za kar se skupaj s sodnikom v svojem filmu zavzema. Ob teh filmih je bila še vrsta takšnih, ki bi bili vredni pozornosti. Od japonskega Vatanabejevega **Doma** izdelan film, francoskega **Izgubljena pomlad**, bolgarskega **Taborišče**, španskega **Pont de Varsovie**, ameriškega **Konec noči...** Filmi Quinzainea predstavljajo antipod filmskim uspešnicam, ko isti filmi polnijo kino dvorane po vsem svetu. Seveda ni, da bi uspešnicam odrekli njihove resnične vrednosti, da bi občinstvu jemali bombončke, po katerih hočejo segati. Toda svetovni film to ne bi bil, če ne bi nastajali tudi quinzainovski filmi, ki so bogastvo svetovne filmske misli, so pomemben del človeške humanistične civilizacije in s svojim nastajanjem opravičujejo tudi izlete v svet neobvezne domišljije. Podobe teh filmov so sicer temačne in nevzpodbudne in seveda niso vsa resnica našega sveta. Zdi pa se, da je postalo občutenje nemoči splošno in ni značilnost samo nekdanj realsocialističnega in nerazvitega dela sveta.

MATJAŽ ZAJEC



ZASPATI V JEZI, REŽIJA CHARLES BURNETT, 1990

