

resnice in laži

katera kinematografija je bolj nora,
ameriška ali iranska?

oziroma

simon popek

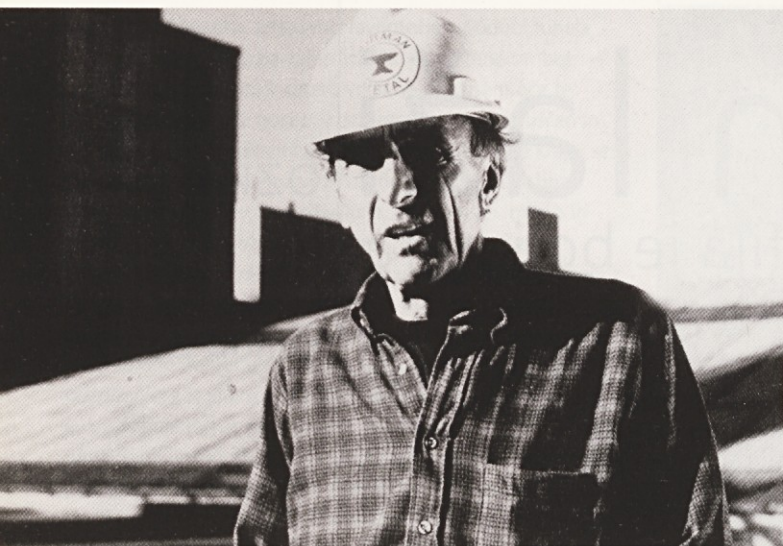


Rotterdamski festival vsako leto najde temo, ki v dobršni meri zaznamuje sodobno kinematografijo; sekcija *Fake!* je tako prispevala k nespornemu vrhuncu letošnje manifestacije. *Fake* lahko pomeni prevaro, toda povsem točnega prevoda v slovenščino vendarle ni. *Fake* je lahko tudi lažno, ne-pravo, prikrojeno, izmišljeno, lahko pa se bere tudi kot sleparstvo, goljufija, potegavčina, ponaredek, imitacija, skratka, variacij je nešteto. Eden največjih mojstrov prevare med filmarji, sigurno pa največji lažnivec, manipulator in čifut, je nedvomno Orson Welles, njegov poslednji film **Resnice in laži** (*F for Fake*, 1973) pa je bil nasploh izhodišče za rotterdamsko retrospektivo. **Resnice in laži** govorijo o prevari; v dobri uri in pol Welles laže kot pes teče, kar pa nam razkrije šele na koncu, in potem, ko je na začetku filma prisegel, da bo ves čas govoril le resnico. Filmska zgodovina je polna prevar, med največjimi pa je nedvomno ta o snemanju "revolucionarnega", "pionirskega", oh in sploh "dokumentarca" **Nanook s severa** (*Nannok of the North*, 1922) Roberta Flahertyja, "očeta vseh dokumentaristov", kjer naš Nanook sploh ni zmrzoval ter na pol mrtev iskal hrane (je z njim hiral tudi filmska ekipa?) ter se pogumno boril z velikansko ribo (v resnici so vrvice na drugi strani, izven kadra, vlekli Flahertyjevi pomagači). Mnogo tega je razkril leta 1995 posneti dokumentarec **Kabloonak**, v katerega so vključeni tudi (tokrat zares dokumentarni) posnetki s Flahertyjevega snemanja. Filma rotterdamski festival sicer ni videl, kar pa ne pomeni, da nismo videli odličnih *Fake* filmov.

ZDA

Američani se, presenetljivo, predstavljajo z mnogimi solidnimi "prevarantskimi" deli. Če je Welles rezal ledino tokratnemu programu, ga je v neki meri verjetno najbolje definiral Albert Brooks (tisti igralec s skravžljanimi lasmi, ki ste ga lahko videli v **Taksistu**, pa v **Času nežnosti** in **Broadcast News**) v filmu **Real Life** (1979), s katerim je za petnajst let prehitel MTVjevske "resnične zgodbe". Sicer fiktivni film povsem natančno napoveduje, kakšne posledice bodo pustili masovna pop kultura, nepregledno število teve kanalov ter neprestano potrošniško udrihanje čez individualca: izgubo identitete, zasebnosti, nazadnje pa živčni kolaps posameznika, izpostavljenega tem dejavnikom. Brooks sam nastopa v vlogi voditelja ambicioznega teve programa; izbere si najbolj povprečno ameriško družino, simbol harmonije, razumevanja in lepega obnašanja. Ponudi jim enoletno "pogodbo", po kateri lahko ekipa njegovih kameramanov dan in noč snema njihovo življenje; kjerkoli, kadarkoli. Že po parih tednih postane očitno, da je neprestana izpostavljenost očesu kamere škodljiva. Prvi indikator

Moment of Innocence
Mohsen Makhmalbaf



Dadetown
Russ Hexter

krize je narejena prijaznost članov družine, ki se postopoma sprevrže v ironične komentarje, kasneje pa v divje, vsakodneвне prepire, ki usodno zarežejo v družinsko harmonijo: žena zapusti hišo, otroci divjajo naokrog, oče (Charles Grodin) pa doživi živčni zlom. Naši kamermani pa neutrudno snemajo naprej, dokler celo šefi postane je sprevidijo, da je treba projekt ustaviti. A **Real Life** je vseeno zelo očitni *Fake* film, medtem, ko je lepota sodobnega filmskega prevarantstva prav v gledalčevi nezavednosti, da se z njim nekdo poigrava. Lani smo v Benetkah nasledli Jacksonovemu briljantnemu **Forgotten Silver**, ki je filmofila emocionalno še dodatno obračal s pompom okrog stoletnice filma. S precej bolj trdo roko pa z gledalcem manipulira genialni **Dadetown** žal že pokojnega Russa Hexterja. Edini film tega režiserja, ki je umrl pri sedemindvajsetih, je briljantna, edinstvena prevara. **Dadetown** je koncipiran in izveden kot "dokumentarec" o malem, z malomeščanskimi pogledi posejanemu ameriškem mestecu, kjer z nezaupanjem streljajo že na vsakršnega naključnega prišleka, kaj šele na veliko, *hi-tech* računalniško korporacijo, v kateri vidijo zlo družbe. Kakorkoli že, mesto vse bolj propada, tovarne se zapirajo, delavci odpuščajo, za vse pa je "kriva" korporacija - nakar med obema stranema pride do zelo drastičnih spopadov. **Dadetown** bi lahko definirali kot mešanico (na predlanskem FAFu videne) **Roger and Me** Rogerja Moora ter **Forgotten Silver** Petra Jacksona. Od prvega jemlje s satiro prežet dokumentarizem, od drugega pa prevaro, s katero manipulira z gledalcem. Film je v svoji dokumentaristični formi (nemirna kamera, problemi z ostrino, predvsem v poročilih s spopadov) tako prepričljiv, da sploh ne sproža nobenega dvoma o pristnosti. Da je film v celoti izmišljen, izve gledalec šele v odjavni špici, ko se predstavijo "igralci" filma; a vendarle ne gre za klasično fikcijo, saj vse vloge odigrajo resnični prebivalci resničnega Dadetowna - igrajo sami sebe, v lastnih stanovanjih in soseski, le z izmišljenimi imeni!

Američani so sodelovali še s par prevarantskimi deli, ki pa niso dosegali lucidnosti

Dadetowna; **Vernon, Florida** Errola Morrisa "govori" o nenavadno starih in nenavadno čudnih ljudeh v mestecu na Floridi. Film žal nima trdnejše strukture in se zanaša le na presenečenja, ki jih prinašajo sicer dejansko nenavadni prebivalci mesteca. Precej hitro svoje karte razkrije tudi **A Man With a Plan** Johna O'Briena, ki spremlja 72-letnega Freda Tuttlea, nezaposlenega starčka brez pokojnine in zdravstvenega zavarovanja, sedaj pa mu grozi še, da mu bodo vzeli razpadajočo farmo. Tako njegov 96-letni oče pride na sijajno idejo; zakaj Fred ne bi šel v politiko, kjer ne zahtevajo nobene diplome, ni starostnih omejitev, pa še dobro plačano delo je? In Fred Tuttle se zažene v bitko za predstavnika Vermonta v ameriškem kongresu. O'Brien zelo hitro razrije svoj namen, **A Man With a Plan** pa se sprevrže v sicer simpatično satiro z grenkim priokusom (opozarja na številne pozabljene člane družbe, kot je Fred), gledalec pa se vendarle ne more otresti občutka, da želi film z "glorifikacijo" Fredovega početja predvsem ugajati in na malce poceni način iskati gledalce. In res, ko je O'Brien film ponudil lokalnim lastnikom dvoran, so mu sprva milostno ponudili eno predstavo dnevno, ob najmanj komercialnih urah, nazadnje pa je bil odziv občinstva tako velik, da je po gledanosti potolkel celo trenutne komercialne hite.

IRAN

A vendarle je ena kinematografija svetlobna leta pred ostalimi, če pa jo obravnavamo v kontekstu *Fake Cinema*, potem Iranci sploh nimajo konkurence. O dosežkih Abbasa Kiarostamija (Pesaro '95), Jafarja Panahija (Cannes '95), Abolfazla Jalilija (Benetke '96) in Mohsena Makhmalbafa (Rotterdam '96) je Ekran že pisal posamično, tokrat pa je priložnost, da se fenomena dokumentarnega znotraj fiktivnega (in obratno) v iranskem filmu zadnjih petnajst let lotimo še z gledišča čiste "prevare", stane obsesije tamkajšnjih filmarjev.

Warholov rek o petnajstih minutah slave Iranci očitno jemljejo dodbesno. Makhmalbaf, verjetno najslavnejši iranski režiser, tako rekoč polbog, je vsakemu sleherniku ponudil, da



Close up
Abbas Kiarostami

postane filmska zvezda, toda ta slehernik je moral skozi nečlošeko poniževanje na avdiciji, kateri je poveljeval sam režiser (ta je verjetno za svojega vzel Hitchcockov rek, da so vsi igralci živina). Iz tega je nastal **Salaam Cinema** (1994), verjetno najsijajnejši, hkrati pa najiskrenější dokumentarec ob stoletnici filma. Nasploh Makhmalbaf v svoje filme vseskozi tlači lastno preteklost. Ko je bil pri sedemnajstih strastni nasprotnik iranskega Šaha, je v nekem incidentu napadel policaja, nakar so ga zaprli. Dvajset let kasneje je želel taisti policaj postati filmska zvezda, zato je Makhmalbafa prosil za vlogo v naslednjem filmu; ta mu je ni dal, zato pa predlagal, naj mu pomaga rekreirati nekdanji incident. Oba moža bosta posnela svojo rekonstrukcijo tedanjih dogodkov, rezultat pa je **A Moment of Innocence** (*Nun va goldun*, 1996), ne eden, tako rekoč dva popolnoma različna filma! Dve popolnoma različni interpretaciji! Kdo od njiju je sedaj prevarant (*Fake!*)? Policaj? Makhmalbaf? Ali oba? Toda kdo? In če ste največje filmske zanesenjake, *buffe* in kino-enciklopedije iskali med Američani, potem ste cilj zgrešili za pol globusa. Tole je dejstvo: največji in najbolj nori kino-fani se nahajajo v Iranu; tam ne gre le za cinefilijo, tam gre za cinehisterijo. Med Američani morda kradejo in ubijajo režiserji, cineasti – cinefili nikakor. Ti v najboljšem primeru lažejo, kot Tarantino, češ, da je igral majhno vlogo v Godardovem **Kralju Learu**, saj je vedel, da ga nihče ni videl. A tole je zgodba zase: Ali Sabzian, načitani, nagledani, a introvertirani in malce čudaški tridesetletnik, je od nekdanj želel postati filmska zvezda. Želja se mu nikdar ni uresničila, zato stori naslednje: na avtobusu sreča bogato žensko, ki ga pomotoma zamenja za režiserja Makhmalbafa (v tistem trenutku je brala njegovo knjigo); Sabzian takoj pograbi priložnost in potrdi njeno domnevo: "Da, jaz sem Mohsen Makhmalbaf, ali bi radi posneli film z menoj?", nakar naslednjih nekaj dni preživi v njeni hiši in "se pripravlja na snemanje". Nakar ga razkrinkajo. Šele takrat nastopi naša, filmska zgodba; režiser Abbas Kiarostami v časopisu prebere novico o tem incidentu, prekine priprave za snemanje novega filma in se odloči snemati proces proti Sabzianu. Dobi dovoljenje za snemanje v sodni dvorani in Sabzianovo soglasje. Nastane film **Close Up** (*Namay-e nazdik*, 1990), film v filmu o snemanju filma. Zapleteno, kajne? Povedano drugače, **Close up** idealno poda "iranski fenomen", ki nikakor ne more biti več naključen, namreč, fiktivni film v maniri dokumentarca o snemanju filma. Proces je končan, Sabzian pa oproščen – šele takrat prične Kiarostami snemati "svoj" film in dogajanje okrog Sabziana, preden so ga razkrinkali; vse situacije, njegovo srečanje z "igralko" itn. A paradoksalno je naslednje: film je nemara bolj resničen v svoji namišljeni, fiktivni različici, kot v dokumentarni. Ko pride Kiarostami s Sabzianom in filmsko ekipo pred hišo prevarane družine, da bi še tam posneli potrebne kadre, in ko se Sabzian preko domofona predstavi s pravim imenom, "Sabzian tukaj", ga ne prepoznajo, zato se takoj popravi: "Makhmalbaf tukaj", in vrata se odprejo! Kaj je sedaj bolj verjetno, resnično ali namišljeno? In če citiram festivalski katalog, potem film v neki meri predstavlja lažnega (*Fake!*) Kiarostamija in resničnega Sabziana.

Kiarostamijev **Close up** ima že vrsto občudovalcev, od katerih smo v Rotterdamu videli dva. Rojaka, Mahmoud Chokrollahi in Moslem Mansouri, sta posnela dokumentarec **Close Up Long Shot**; pet let po nastanku originala sta ponovno obiskala Sabziana. Možakar je vidno utrujen in obupan, dela v tiskarni za majhne denarce, toda večino zaslužka ne zažene za pijačo ali ženske, temveč za kino vstopnice in filmsko literaturo, v svojem pogovoru z avtorjema pa v počasnem ritmu med drugim bruha citate iz malo znanih filmov (tudi ameriških; Iranci so veliki ljubitelji ameriškega žanrskega filma) in literature, obenem pa obljublja, da bo filme gledal do smrti in da bo verjetno v kinu tudi umrl.

Precej bolj vesel je Morettijev šestminutni filmček **The Opening Day of 'Close Up'** (*Il giorno della prima di 'Close up'*). Nanni Moretti v svoji privatni dvorani v Rimu odvarja Kiarostamijev film, a ga vseskozi skrbi, kdo za boga bo hodil gledat iranski film; tajnica mu že zjutraj zdiktira *box-office* rezultate prejšnjega dne in povsod je na prvem mestu Disneyev **Levi kralj**. Čez dan Moretti nalepi plakate in poskrbi za reklamo, zainteresiranim, ki pokličejo po telefonu, pa celo obljubi, da jih bo prišel osebno iskat, naj le pridejo gledat ta krasni film. Ko zvečer ves izmučen leže v posteljo, vkopi telefonsko tajnico, kjer mu je "prava" tajnica že pustila blagajniške rezultate: Milano: **Levi kralj**, 22.000 gledalcev; Torino: **Levi kralj**: 18.000; Neapelj: **Levi**