



CHRIS MARKER

(1921-2012)

OSAMLJENOST FILMSKEGA POETA NA DOLGE PROGE

Jože Dolmark

»Pišem ti iz neke oddaljene dežele,« reče pripovedovalec v enem izmed Markerjevih najlepših filmov. V neko takšno deželo je zdaj odšel Chris Marker, fotograf in filmar, pesnik in novinar, multimedijски umetnik in dizajner, svetovni popotnik in skrivnostnež, ki se ni rad kazal ven iz svojega pariškega stanovanja, kadar je ustvarjal.

Začel je kot romanopisec in leta 1949 izdal edini roman *Le Coeur net*, pisal o gledališču (*Giraudoux Par Lui-Même*, 1952) in filmske kritike (*Esprit*, *Cahiers du cinéma*), se ukvarjal s prevajanjem in dizajnom (je avtor grafične podobe in urednik znamenite zbirke *Petite Planète* pri založniku Éditions du Seuil, 1951). V ista leta sodijo tudi njegovi prvi kulturno-politični projekti (začne urejati revijo *Peuple et Culture*), ki kasneje prerasejo v izraziti ideološki aktivizem po burnem letu 1968 z ustanovitvijo militantnih levičarskih filmskih skupin S.L.O.N. in I.S.K.R.A., družbeno angažiranih kooperativ revolucionarnega filma in razrednega boja znotraj filmskega ustvarjanja s pomeni, ki jih recimo na področju izdajateljstva in književnosti zastopala založba Maspero. Istočasno prične Marker krožiti po planetu Zemlja in prinašati univerzum slikovno-zvočnih znakov in nam jih ponujati v razvozlanje in razumevanje, kakor je sam nekoč dejal v enem redkih intervjujev (glej *Libération*, 5. marec 2003): »V dojetje tega, kako lahko ljudje živimo v takšen svetu.«

Bilo bi nekolikanj preenostavno imeti Markerja zgolj za dokumentarista ali filmarja popotnika, bolje ga je označiti za esejista in eksperimentatorja, ki nam odkriva dežele in mesta v spreminjanju (Kitajska, Rusija, Kuba, Koreja, Japonska, Izrael, Berlin ...), slavi svoje prijatelje (Yves Montand, Simone Signoret) in analizira delo režiserjev, ki jih občuduje (Tarkovski, Kurosawa, Medvedkin). Vedno gre za prefinjene filmske eseje, ki nas začarajo in povlečejo v meandre globokih misli in poetičnih razglabljanj virtuoznega pripovedovalca s čarobnim glasom.

Marker je kot filmar pripadal bolj literarno-intelektualnemu krogu režiserjev t.i. Desnega brega (Seine), kamor so spadali znameniti dokumentaristi *cinéma vérité* Jean Rouch (*Kronika nekega poletja* [*Chronique d'un été* (Paris 1960), 1961]), Agnès Varda, Alain Resnais (s katerim Marker sodeluje pri nekaterih dokumentarcih, recimo slavnem *Noč in meglja* [*Nuit et bruillard*, 1955]), kakor pa novovalovskemu krogu režiserjev Levega brega (Truffaut, Godard, Rivette, Chabrol, Rohmer), ki so raje gojili modernističen fikcijski film. Ta kroga sta se zares enkratno srečala samo na protivojnemu dokumentarističnemu projektu *Daleč od Vietnama* (*Loin du Viêt-nam*, 1967). V tem času Marker razvije svojo dramaturgijo in formalno estetiko in poetski naboj svojih filmskih esejev. Kratek film *Dimanche à Pékin* (1956), dolgometražci *Pismo iz Sibirije* (*Lettre de Sibérie*, 1957) in

Description d'un combat (1960) o Izrealu, za katerega je prejel zlatega medveda v Berlinu, *¡Cuba Sí!* (1961). Leta 1962 posneme legendarni *La jetée*, kratkometražno psevdoznanstveno fikcijo z montažo fotografij in enim samim filmskim kadrom dekleta, ki odpira oči, o problemih spomina znotraj tega našega edinega fenomenološkega sveta. Naslednjega leta je nagrajen z nagrado Fipresci v Cannesu in kasneje v septembru na beneški mostri za prelepi celovečerec *Le joli mai*, portret večnega Pariza v zadnjih tednih tragične alžirske vojne v stilu filma-resnice. Zatem si sledijo vsaj še čudovito pričevanje o socialnih bojih v Franciji med leti 1967-1977 z nič manj emblematičnim sloganom francoske mladine iz barikad med takratnimi nemiri *Le fond de l'air est rouge* (1977), kratek *Junkopia* (1981) o hipijih iz San Francisca (zanj prejme nacionalno filmsko nagrado Cesar) in mogoče njegov najbolj kompleksen in prekrasen dolgometražec *Brez sonca* (*Sans soleil*, 1982), enkratno lep, kompleksen metafilm na temo ljudskega in spomina nasploh.

Marker se je v naslednjih tridesetih letih bavil s videom, televizijo, novimi elektronskimi mediji, internetom, artističnimi instalacijami, poklonimi njemu ljubim filmskim režiserjem in nasploh s vsem tistim, zaradi česar lahko rečemo, da je v njegovim primeru šlo za neverjetno in osamljeno filmsko oko dvajsetega, pa tudi zdajšnjega enaindvajsetega stoletja. Nikdar ni pozabil na filmsko duhovno lekcijo Andréja Bazina iz poznih 50. let obeh pariških bregovih o filmu in filmskih pogledih kot spovednici življenja in učenju francoskih fenomenologov, eksistencialistov ter etno-antropologov (Merleau-Ponty, E. Morin) o premisah človekove vpetosti v ta-svet, problemu pogleda in zretja-čudenja nad stvarmi in o neki osnovni ljudski moralni ter etični drži znotraj ponorelega sveta, ki je vedno bolj izgubljal osnovne orientirje v zapletenih in odtujenih bančno-potrošniških simulakrih, shizofreniji in paniki neokapitalizma in virtualnega gospodstva.



La jetée



La jetée

Daleč od vsake zavezujoče realnosti in močnih fikcijskih prevlad je Markerjev kino vselej zavestno fragmentaren, modernistično hipertekstualen; nekakšna sestavljanica, kolaž protipostavljenih spominov, nekaj hoteče čudnega, spontano samomislečega, začudujoče didaktičnega, nikoli v nečemer teznega v svojem orisu velike zgodovine, znanosti in geografske topografije ljudskega bivanja ter obstoja. Vsa pozornost je venomer posvečena pogledu morebiti v lepi maniri filma-resnice in znotraj te pozornosti filmarja je najti tudi vso njegovo pesniško milino ter esejistično lucidnost zajetja avtentične človeške prisotnosti na tem svetu. Filmarna resnica in njeni subjektivni pripovedni odvodi v Markerjevem filmu nikdar ne silijo gledalca k neki popolni identifikaciji, kakor ne dajejo temu istemu soudeležencu nikakršnega poklona v smislu zadnjega spoznanja biti, bistva ali bivanja znotraj naših skupnih dnevo in noči. Za Markerja je filmanje neke realnosti globoko osebno moralno in etično dejanje in to režiser pričakuje tudi od svojega gledalca. Film je preko svojih slik ter zvokov vedno nekakšna podvojitev naše osnovne življenjske izkušnje tistega zares in tisto fintiranega, tistega doživetega in onega skrito potlačenega, je nekakšna skuštrana pravljica, nekaj kar nas kliče, da sežemo preko naše neurejene pričeke doli po glavi mimo srca do nog, ki nas nosijo naokrog. Tu notri počiva ves credo Markerjeve estetike zaustavljenih središčnih jeder našega sveta-fotogramov-kardiogramov, vse ponotranjeno pričevanje o nekem ne najboljšem svetu, ki ga navkljub vsemu živimo, včasih celo pregrebo.

Če je Marker kajkoli genialnega razumel, je to vera v eno osnovnih postulatov filma: biti

filman in biti gledan in dobiti ta pogled nazaj iz temne Bazinove spovednice slehernega življenja nazaj na platno. V tem je osnovna filmska čarovnija: pogled se vrne. Zato je nekoč izjavil: »Ste kdajkoli slišali za večjo neumnost od tiste, ki jo učijo na filmski šolah, da se ne sme gledati v kamero?« Neumnost o pravilu rampe in nevidni montaži in albertijanski zasnovi zahodnega postrenesančnega zarisa prostora. Neke čudne komodnosti, ki nimajo ničesar skupnega s tisto prečudovito usodnostjo, da te nekdo gleda in ne izpusti svojega pogleda nate in tako vice-versa. Samo tiste trenutke obstaja začaranost in privlačnost. Kasneje v življenju, ko se tega naveličamo in izgubimo otroško radovednost zrenja, smo vsi ponovno na nekih rampah in zavestnih pogledih malce ali bolj mimo.

Pišem ti Chris to iz neke oddaljene dežele za tvoj »l'imprimerie du regard«, »the printing press of the look«, za tvojo neskončno ljubezen do *Vrtoglavice* (*Vertigo*, 1958, Alfred Hitchcock), do filma, ki na malce drugače način govori o nebogljenu človeškem spominu. Na koncu tvojih zemeljskih dni si se baval z računalniki, po francosko je malce lepše, »z urejevalniki«, tam se ves spomin menda spravi. Pa so vedno govorili, da si ljudje vse zapomnimo: po tvojih filmih bi lahko sodili, da nismo pozabljeni, čez čas postanemo samo nekaj, kar je vredno raziskave že zategadelj, kar naši obrazi spustijo v področja nevidnega.

Fotografija je bila in bo zaustavljen trenutek naše fizične minljivosti. V filmu je to povsem drugače, smo še vedno živi, tudi tisto kratko odpiranje oči tvoje junakinje v *La jetée*, pa si novinarjem natvezil, da si imel denarja za sposojto kamere samo za tisto minuto ...