

VRAI FAUX PASSEPORT ALI GODARD KOT MOJSTER PRVEGA POGLEDA



Histoire(s) du cinema

MELITA ZAJC

Igra z resničnim in lažnim je stara kot človeštvo, nerešljiva kot paradoks o lažnivcu, ki zase pravi, da laže, omamna kot film, ki je, bolj kot se oddaljuje od svojih začetkov, vse bliže temu, da postane največja umetnost vseh časov (ker mu je uspelo, kot je Benjamin prebral na obrazu delavca, ki se smeje ob Chaplinu, izogniti se antagonizmu elit in množic; in samo tam je zares velik, kar vemo po tem, da tisti filmi, ki se razvrščajo na eno ali drugo stran spopada, niso drugega kot minorne replike). Godard, eden največjih živčih mojstrov filma in največjih zaljubljenecv v film, tudi svoj zadnji film – še bolj deklarativno od drugih – postavi v polja te igre. Sintagma »vrai faux passeport« ima tudi lokalno in seveda politično zgodovino. Prvič naj bi jo bila uporabila novinarja revije Le Monde 13. decembra 1986 za resnično-lažni potni list, ki naj bi ga v času notranjega ministra Charlesa Pasque država izdala Yvesu Chalierju, visokemu državnemu uradniku, osumljenemu korupcije, odtlej pa naj bi, tako kritiki, vsako omembo lažnega spremljal pridevnik resničen. Resnično lažen.

Film je lažno resničen. Na filmskem platnu ne vidimo drugega kot svetlobne odseve, pa vendar ob ljudeh in dogodkih, ki jih v teh odsevih prepoznavamo, v sebi čutimo, da so resnični. Včasih tako zelo, da se moramo prepričevati, da to ni res, temveč je vse skupaj le iluzija. Da so to le odsevi, lažno resnični. Razlikovanje znotraj nekoč jasno ločenih kategorij resničnega in lažnega ni samo rezultat potrebe sodobnih medijev, da si nenehno izmišljajo kaj novega. Resnično lažno in lažno resnično nam omogočata, da se izognemo strahovom levičarskih kritikov podobe in njihovi viziji sveta kot simulakra, ene same laži. Podobno nas

Godard s svojim delom opominja, da nas prav nič, še najmanj podobe, še manj filmske podobe, ne zavezuje prekletstvu tega, da smo vse že videli. Godard nam reči, ki smo jih že videli, pokaže tako, da je, kot bi jih videli prvič.

Do zadnjega diha (À bout de souffle, 1960), njegov prvi celovečerec, ima vse elemente klasične hollywoodske kriminalke – kriminalca na begu pred policijo, lepotico, njun beg in njegovo smrt –, a hkrati je pravo nasprotje hollywoodskega filma. Pokaže nam klasično kriminalko, pokaže njene meje, in hkrati odpre pogled onkraj teh meja. Naslov filma je *Do zadnjega diha*, govori pa o možnosti prvega pogleda. Ko gledamo *Do zadnjega diha*, je tako, kot da bi kriminalko videli prvič. In tako je bilo tudi poslej – medtem ko so njegovi kolegi svarili pred lažnivostjo pogleda, nas je Godard učil, da samo nevedno oko ne vidi drugega kot laž. Ob njem smo spoznavali, da je vsak pogled lahko prvi pogled. Svojevrstno mojstrstvo gledanja so seveda njegove *Histoire(s) du cinéma*, ki jih je leta 1988 začel snemati za Canal+, ARTE in Gaumont, in so po svoje zamelek njegovega najnovejšega projekta. *Vrai faux passeport* je film, ki je bil premierno predvajan 24. aprila letos in ga je Jean-Luc Godard posnel kot uvod v veliko razstavo in generalno filmsko retrospektivo, ki so ju zanj pripravili v Beaubourgu (francoski Nacionalni center umetnosti in kulture Georges Pompidou), skupaj z Gaumontom in Nacionalnim inštitutom za avdiovizualno (INA) med 14. aprilom in 24. avgustom 2006.

Podobe, ki smo jih videli mnogokrat, a nikdar tako kot tokrat, odlomki različnih avdiovizualnih vsebin, komentirajo aktualne probleme sodobnega sveta,

zlasti njihovo izrazito vizualizacijo in mediatizacijo. Mojster prvega pogleda svojega esejičnega projekta seveda ne pospremi s komentarjem v obliki glasbe ali besedila, pač pa to stori v maniri televizije, ki je po povezavi z mobilnimi telefoni in računalniki na novo odkrila moč grafičnih elementov slike – z napisi ob robu podobe. Poenostavljenimi, kot so poenostavljene sodobne medijske vsebine, ki so idejo interaktivnosti zničile na glasovanje – bodisi besedo »bouns« bodisi »malus«, včasih obema.

Eisenstein je opozarjal, da ni dokumentarne fotografije, ker vsaka fotografija vključuje izbor objekta, izrez, osvetlitev, skratka interpretacijo. Raymond Williams je kritikom igranih dokumentarcev očital sprenevanje glede odnosa dokumentarcev do realnosti, saj ti niso nič bolj blizu, gre zgolj za različne načine posredovanja realnosti. Teoretiki kulturnih študijev so opozarjali, da delitev na informativne in fiktivne televizijske vsebine izhaja iz zaupanja avtorjem in nima veze z vsebino. Tudi Godard se s svojim delom, s filmom *Vrai faux passeport* pa še posebej, saj ga ponuja kot igrani dokumentarec, uvršča v to tradicijo, obenem pa da jasno vedeti, da našeto niso razlogi za to, da bi odvrčali pogled, kajti treba je veliko gledati, da bi videli prvič. Inovacijo, kreativnost in avtorstvo postavlja v novo luč. Kot pravi sam: samo s citati lahko povem, kar mislim.