

CLERMONT-FERRAND

sabina dočić

Letošnji festival je bil najprej iskanje in šele nato zrenje. Letalo je pristalo na Orlyju. Tam, kjer naj bi Marker posnel *Mesto slovesa* (La Jetée, 1962; kar bi lahko v dobesednem prevodu poleg mejnega hodnika na letališču pomenilo tudi teraso – sprehajalni pomol, brez vode naokoli). Ker je pristalo po dovoljenem času za pristanek, smo vsi hiteli k izhodu in naivno upali, da bomo ujeli še zadnji vlak do mesta. Najprej je bil Pariz in za njim že dobro znani Clermont-Ferrand, zasnežen in spremenjen, kot si lahko predstavljate za največje industrijsko mesto v regiji. Tudi najznamenitejša katedrala iz črnega vulkanskega kamna, pred katero naj bi celo Kieslowski posnel nekaj prizorov za film *Dvojno Veronikino življenje* (La Double vie de Véronique, 1991), se je skrivala pod njim. A ker je bil najprej Pariz, želja po iskanju tiste terase – ali *la jetée* – niti za trenutek ni popustila. Jaz sem jo našla nekje drugje, na vrhu stolpnice na Montparnassu, kjer je ograjena ploščad, za njo pa nebo nad Parizom. Če bi Marker v *Mestu slovesa* uporabil kakšen drug zorni kot, potem v drugem planu ne bi bilo tistih železnih stolpov luči in bi bila res samo terasasta ploščad z ograjo, za katero bi bilo nedotaknjeno nebo. Štirinajst dni pozneje je pred letom na Berlinale ura nekaj do sedmih zjutraj in zopet sem na Orlyju. Sledim smerokazu na teraso, ki me pošlje z dvigalom v najvišje nadstropje letališča. Ura je še zgodnja in terasa je zaklenjena. Na srečo vidim upravnika oziroma direktorja letališča in se mu izpovem. Takrat sem še vedno prepričana, da sem na pravem kraju. Nedaleč stran zagledam tablo za kino in si mislim, kako fantastično, letališče s kinom, in za trenutek se mi zazdi, da se stvari ujemajo. Celo njega sem navdušila do te mere, da je poklical varnostnika, ki je prišel odklenit teraso. Po njej smo se nato vsi skupaj sprehajali in jaz sem jima govorila o Markerjevem filmu. Če v tem trenutku kdo po pariških videotekah sprašuje po tem filmu, je to zagotovo eden od njiju. Kmalu sem ugotovila, da se opisani kadri iz filma ne ujemajo s teraso, po kateri hodimo. In sama sebi sem se zdela smešna, ker me je podoba iz filma uspela zaznamovati tako močno, da ji nato sledim še leta. *Mesto slovesa* sem namreč videla prvič prav v Clermontu, leta 2001. Bil je prvi film otvoritvenega programa in tako moj prvi videni film na tem festivalu sploh. Katapultiral me je v neki drug čas in v neko drugo vlogo. Od takrat sem ta festival nenehno obiskovala v prepričanju, da je to moj najljubši filmski festival. Mogoče po vseh teh petih letih to še vedno mislim, čeprav počasi ugotavljam, da je s festivali podobno kot s hoteli. Če ostanec v njem predolgo, postajajo dogodki vedno bolj obskurni, osebe pa, ki ga vsako leto obiskujejo (njegovi "protagonisti"), vedno bolj no-re. Ali ne prikazujejo filmi *Hotel za milijon dolarjev* (Million Dollar

Hotel, 2001), *Štiri sobe* (Four Rooms, 1994), *Si-janje* (Shining, 1980) in *Psiho* (Psycho, 1960) prav tega? Na istem festivalu začneš z leti srečevati iste ljudi, vse postane predvidljivo in svoje navade začneš pretvarjati v rituale. "Na srečo" je z režiserji kratkih filmov tako, da jih ekonomski pritiski silijo k ustvarjanju celovečercer, kar pomeni, da se pri gostih stvari kljub temu iz leta v leto spreminjajo, to pa je tudi edini nepredvidljivi moment festivala. Niti za nagrade ne bi mogla reči česa podobnega. Kljub temu je med temi režiserji nekaj takih, ki pri kratkih vztrajajo. Tako se ponovno srečam z Jean-Gabrielom Périotom, ki je naredil svojo novo digitalno filmsko montažo *Dies Irae* o neskončnem (in poslednjem) potovanju, Marianelo Maldonado z novim, a verjetno zadnjim (ker že dela na celovečercu) kratkim filmom *Breaking out*, v katerem zelo dobro uspe portretirati žensko telo, ki podleaga manični depresiji, po fragmentih, s kadriranjem; z Rasòm Ganemtorejem in njegovim prvim filmom na filmskem traku *Safi, la petite mère* (Safi, mala mati), ki po dolgem času (vse od filma *Bintou* Fante Régine Nacro) na platno zopet prinese afriško zgodbo, in sicer desetletne deklince Safi, ki pred kruto in starodavno plemensko prerokbo reši svojega novorojenega bratca; spoznam tudi nekatere, ki jih takrat, ko sem pisala o njihovih filmih, nisem uspela, recimo Nicolasa Provosta. Ena izmed dobrih plati festivala je vsekakor to, da lahko brez težav srečaš režiserje svojih najljubših filmov, kar ne bi moglo veljati za Berlinale in njemu podobne. Čeprav mi je nekdo izmed njih enkrat zaupal, da zna biti vzdrušje med tistimi, ki so v tekmovalnem programu, nevzdržno – na zabavi nekega festivala, ki je sledila podelitvi nagrad, glavna pa je pripadla prav njemu, se nihče od režiserjev ni hotel pogovarjati z njim. To je občutil kot enega najbolj osamljenih trenutkov v svojem življenju. Drugi mi je priznal, da ne mara prisostvovati na festivalih, ko je njegov film v tekmovalnem programu: nekaj dni kasneje je še pred koncem festivala iz Clermonta odšel, ker je (pravilno) sklepal, da njegov film ne bo nagrajen. Težko bi jim verjela, če ne bi bila na to pozorna ob zaključnem večeru, ko sem opazila mehiškega režiserja Enriqueja Arroya, dobitnika letošnje glavne nagrade žirije za film *El otro sueño americano*, sicer tudi enega izmed mojih favoritov, kako žalostno strmi v žurajočo množico daleč pred njim. V tem filmu Sandra v iskanju ameriškega sna namesto njega doživi nočno moro. Ne izvemo, ali gre za prostitutko, "pobrano" z ulice, ali za punco, ki ji je moški (ves čas zunaj kadra) pod pretvezo preiskave vzel kokain ter jo tako zvalil v avto. Film je posnet v enem statičnem kadru avtomobila. Kamera je fiksirana na sprednje vetrobransko steklo ter usmerjena na sovoznico, kar referira na Kiarostamijev film *Deset* (Ten, 2002).



Safi, la petite mère

Punci od zadetosti počasi postaja jasno, da nekaj ni v redu, da ne ve, kam jo moški pelje, zato se mu začne upirati. Še preden ji uspe zbežati iz avta, jo moški priklene nanj. Njuna vožnja se nadaljuje do oddaljenega ranča, kjer jo preda nekemu drugemu moškemu. Odpeljana je bila za namen sadističnih ritualov, katerih se udeležujejo predvsem predstavniki premožnega političnega razreda iz Amerike, ki te usluge Mehičanom drago plačujejo. Film – sicer igrani, čeprav učinkuje kot skrivni video zapis ugrabitelja deklet – želi opozoriti na problem izginotja več tisočih mehiških deklet, za katerimi se leto za letom izgubi vsaka sled, s čimer je tudi letošnji žirijo po sporočilnosti najbolje prepričal. *Alice et moi* (Alice in jaz), lanskoletni in letošnji vsefestivalski hit, je naredil Belgijec in je posvečen "Alice, mali prasici, z ljubeznijo". Zgodba filma se skoraj v celoti odvija v avtomobilu, s katerim pelje Simon svojo židovsko babico in njeni dve prijateljici na izlet. Po telefonu ga pokliče njegovo dekle, s katero se začne prepirati. Ona zvezo prekine in odloži slušalko, zato jo Simon kliče nazaj. Ob tem se začnejo v pogovor vmešavati ostale tri sopotnice. Dialogi med vsemi vpletenimi postajajo vedno bolj napeti, dogajanje vedno bolj zgoščeno, pripombe sopotnic, polne življenjskih (židovskih) resnic, vedno bolj humorne, vožnja v avtomobilu pa vedno bolj nevzdržna, dokler njegova jeza ne doseže vrhunca in sopotnice dirjajoče odpelje v neznano. Črno-beli film, ki ga vsakdo zlahka v ljubi, saj gre za preprosto identifikacijo z glavnim likom, situacijo, ki je znana vsakomur in ki je zelo resnična, celo bolj, kot bi pričakovali. Ta film je "ponesreči" videl drug belgijski režiser, ki je prav tako predstavljal svoj film v tekmovalnem programu, t.i. sotekmovalec, in v Alice prepoznal svoje sedanje dekle, ki pa verjetno tudi ni vedelo, da se zgodba o njej vrti po platnih Evrope in zmaguje na festivalih le zaradi tega, ker je bila nekoč "mala prasica". Režiser je s filmom *Alice et moi* namreč tudi v Clermontu pobral nagrado publike in se za uspeh zahvalil tako njej, "svoji bivši", kot babici. Dvema ženskama, brez katerih filma (alias uspeha) ne bi bilo. Najboljši film festivala, nagrajen že v Cannesu, kasneje pa prejemnik oskarja za kratki film, je bil zagotovo *Ryan*, kanadska animacija, še ena izmed mnogih zgodb, ki razkrivajo tragedijo. Večkrat smo se v različnih okoljih pogovarjali o tem filmu, ki je preveč dovršen, da bi ga znali kjerkoli vrednotiti, saj verjetno preseže kriterije za vrednotenje filma. Najboljši primer za to je lahko že Clermont, kjer ni dobil nobene nagrade. Računalniška animacija, premišljena do zadnjega kotička kadra, razkrije zgodbo resničnega Ryana Larkina, kanadskega animatorja (njegovo razpadajočo "osebo" je bilo z animacijo verjetno možno najlaže in najprepričljiveje upodobiti), ki je pred trideseti-

mi leti ustvaril nekaj najbolj vplivnih animiranih filmov svojega časa. Film je narejen po zvočnih posnetkih dialoga med avtorjem filma in Ryanom. Slednji razkriva delčke iz svojega življenja, predvsem ključne, kot je npr. vprašanje, kako se kreativni ljudje znajdejo na socialnem dnu, ker država ne podpira niti njihove ustvarjalne ljubezni niti avantgardnih animiranih filmov, ki jih je ustvaril. Danes živi Ryan od socialne pomoči in prosi za drobiž po ulicah centra Montreala, film o njem pa pobira najvišje nagrade. Absurdna situacija, ki jo je večkrat omenil sam režiser. Od začetnih iluzij o največjem festivalu kratkega filma je minilo pet let in kljub vedno znova doživetemu festivalu, dragocenim poznanstvom in nekaterim res izjemnim filmom, ki jih ponuja ali na novo odkriva Clermont, se nekatere od njih počasi razblinjajo, druge pa potrjujejo. Festival postaja dogodek brez določenega cilja in upravičeno se sprašujemo, čemu služi, če je zastopanost "istih" filmov zmeraj močnejša. (Morda po naključju, a letos sem v tekmovalnem programu videla avstralski film *Everything Goes* Andrewa Kotatka, ki je identičen kanadskemu *Why Don't You Dance* Michaela Downinga, iz tekmovalnega programa leta 2003, oba posneta po isti kratki zgodbi Raymonda Carverja.) Poleg tega postaja očitno, da je kriterij za izbor filmov nedoločen in služi nekemu nedoločljivemu namenu; ali raznolikosti programa, se pravi: v tekmovalni program je pomembno uvrstiti čimveč filmov iz različnih držav, ali številčni zastopanosti močnejših produkcij, ki na neki stopnji promocijo z denarjem oziroma nagradami (npr. nagrada Canal+) vračajo festivalu. Kar se tiče mednarodnega tekmovalnega programa so to lahko le ugibanja, za francoskega pa verjetno realnost, saj več kot tisoč prijavljenih kratkometražnih filmov na filmskem traku ni majhno število. Še toliko bolj postane to zaskrbljujoče v primeru, ko niti četrtina že izbranih za tekmovalni program, izmed teh tisoč filmov, po izvirnosti ne doseže povprečnega filma iz mednarodnega programa. Festivali nasploh, morda celo nehote in z dobrimi nameni organizatorjev, počasi prehajajo pod oblast televizij in velikih produkcij. Slednje pa postanejo velike prav zaradi številčne letne distribucije, do katere jim pot utrejo festivali, njihovi prikazovalci. Na kateri stopnji se potemtakem priključi režiser? Če že opažam, da svoj navdih veliko mladih režiserjev zelo neposredno črpa pri "sodobnih klasikih", kot je letošnji zmagovalac, bi se po drugi strani strinjala z Borgesom, ki pravi, da bolj spoštuje tiste, ki posnema-jo velike avtorje, kot tiste, ki jih sploh ne poznajo. •