

festival: san sebastian 02

250 FILMOV

50. mednarodni
festival filma
donostia –
san sebastian

sabina đogić

Štop od Ljubljane do evropskega Ria de Janeira, kot mu pravijo Španci, je trajal dva dni in pol. Baskovsko mesto, kamor je Buñuel hodil na počitnice. Špansko velemesto ob Atlantiku. Ki v septembru ne premore dežja. V katerem se preveč deskarjev gnete na premalo valovih. Petdeset metrov stran je središče dogajanja prestižnega iberskega filmskega festivala; na poti v dvorano lahko zreš skozi galerijsko okno in se poslavljajš od morja, preden ga boš ponovno zagledal. Kot da odhajaš nekam, od koder ne boš več prišel isti. V stavbi, ki jo ob določenih urah varuje posebna policijska enota, okrepljena zaradi možnega terorističnega napada.

Festival je letos, na svojo obletnico, prikazal približno 250 filmov z obsežnima retrospektivama Michaela Powella, ki ga še vedno označujejo za enega največjih pripovedovalcev v filmski zgodovini, in Volkerja Schlöndorffa, čigar film *Izgubljena čast Katharine Blum* (Die Verlorene Ehre der Katharina Blum, 1975) – predvsem zaradi izjemne Angele Winkler – še ni zamrl v očeh najstarejših obiskovalcev filmskih festivalov, ter vzporednim obsežnim programom petdesetih filmov, ki so blesteli v San Sebastianu dosedanjih petdeset let. Na platnu so oživele podobe, ki jih je moja generacija lahko videla le na televiziji in s kakšno redko izjemo v Slovenski kinoteki. Zamujeno, ki postaja vse bolj željeno.



Program, ki je mene osebno najbolj zanimal, se imenuje Zabaltegi. Tekmovalni program, paralelen uradnemu programu festivala, definiran s svobodo – glede formata, dolžine, žanra in stila. Kot bi združili letošnji Liffovski program Perspektiv in Proti vetru. Zabaltegi ima dva pola; eden od njiju prikazuje filme, ki so pobirali nagrade na ostalih večjih filmskih festivalih (Sundance, Berlin, Cannes, Benetke ...), drugi pa prvence ali njihove naslednike neprepoznanih režiserjev. Tako je Zabaltegi simbol za odkrivanje novih, še neodkritih talentov sodobne svetovne produkcije.

V glavnem tekmovalnem programu je izstopal predvsem Chen Kaige s svojim novim celovečercem, filmom *Together* (Han ni zai yiki), katerega angleško podnaslovljeno kopijo sem zaradi festivalske birokracije zamudila, zato pa z občudovanjem poslušala njegovo tiskovno konferenco, s spoštovanjem prisluhnila enemu tistih usihajočih režiserjev, ki zna misliti s kamero, kljub temu da ne stoji izza nje. Ker bo film našemu občinstvu verjetno še nekaj časa ostal neznan, naj vam le namignem (predvsem sinološkimi cinefilom), da v njem Kaige tudi igra in se prvič pojavi na platnu ob svoji ženi. Film Kaigeju predstavlja predvsem vprašanje prihodnosti Kitajske in kritiko moderne urbane Kitajske – zaradi izgube identitete. Zgodba je sicer ovita okrog sanj in prihodnosti malega dečka, nadarjenega violinista, vendar je film posvečen – oziroma pokaže prihodnost – tistim ljudem, ki sploh niso verjeli, da jo imajo. In situacija, v kateri se je znašel Kaige po koncu snemanja filma, ko je moral dečka, ki je v filmu odigral glavno vlogo, vrniti nazaj v njegov pretekli vsakdan, mu še vedno ne da miru. Film je na festivalu prejel nagradi za najboljšega igralca (mladega violinista, ki ga igra Tang Yun) in za najboljšega režiserja. Ne gre za naključje: Wim Wenders, predsednik letošnje žirije, je namreč Kaigeju zelo naklonjen.

Žirija za spremembo nagrad ni izglasovala, kot je posebej poudaril Wenders, temveč jih je po vsakodnevnih, v nedogled trajajočih pogovorih soglasno podelila. Ni pa se mogla izogniti posebni pohvali, posebni omembi filma, ki je v celoti očaral vse njene člane. Argentinski film *Historias minimas* (Majhne zgodbe), pred leti s srebrnim levom nagrajenega režiserja za prvenec, Carlota Sorina, posnet v stepski Argentini, predstavlja vizualizacijo epske širine, spletene iz zgodb treh osrednjih oseb, ki gledalcu zelo hitro prirastejo k srcu. Ena od oseb je ostareli Don Justo, ki ga imajo družinski člani za popolnoma nesposobnega, zato ga v njegovi želji, da najde svojega že dolgo izgubljenega psa, nihče ne jemlje resno. Ko mu nekdo namigne, kje bi utegnil biti, se Don Justo brez zadržkov, sredi noči, skrivaj odpravi na pot. Na štop. Don Justa namreč grize vest, saj psa ni izgubil slučajno, temveč, kot verjame, ga je pes zapustil zaradi njegovega krutega dejanja: nekoč je namreč v nesreči s tovornjakom zbil nekega drugega psa in nato zbežal s kraja nesreče. Ker je njegov pes vse to videl, je manifestativno odšel. Vprašanje, ali pes pozna moralni zakon, dolgo tare tako Don Justa kot gledalca, pred katerim se na platnu razpre (dobesedno, na ravnini Patagonije) njuno ponovno snidenje.

Film je, razen dveh izjem, posnet z neprofesionalnimi igralci, ki so bili, tako kot pri filmu *Jibeuro*, izbrani na samem kraju snemanja. Pri filmu *Jibeuro* (Pot domov), prikazanem v programu Zabaltegi, ki je bil deležen posebne omembe žirije, že samo ime spominja na Zhang Yimoujev film *Pot domov* (The Road Home,

1999). Gre za lirično soroden film s popolnoma drugačno vsebino. Žetev južnokorejske renesanse, kakor so poimenovali sklop filmov na Filmskem festivalu v Torontu, je izpostavila drugi film ženske režiserke Lee Jung-Hyang, ki se je prav tako prebila že s svojim prvencem *Art Museum by the Zoo* (2001).

Skupaj



Pot domov je posvečen vsem babicam na svetu. V njem trčita dva polarno različna svetova, osebi, ki sta zaradi okoliščin prisiljeni nekaj časa ostati skupaj. Malega Sang Wooja mati zaradi negotovega socialnega položaja odpelje iz Pekinga in ga čez poletje prepusti v oskrbo svoji materi, ki živi v izoliranih gorovjih Severne province Chungchong, daleč stran od najmanjšega potrošniškega vpliva. Mala nadloga, vajena vsakodnevnega nemira ter zapolnjevanja tišine in miru z računalniškimi igravicami, kruto in uporno stopi sebi v bran, ko njegova babica tolerantno sprejema njegove muhe, ter z grobim vedenjem odločno zavrača njeno brezpogojno ljubezen. Sprva skrajno mučen preobrat za muhastega sedemletnika sčasoma popolnoma spremeni njegov način življenja, vključno z njegovo moralno držo. Prepoznavati začne malenkosti, ki so bile v svetu borbe za preživetje in hitenja zapostavljene, in do njih vzpostavi drugačen odnos. Vendar se kmalu vrne materi, ki dečka odpelje nazaj v urbano norijo. *Pot domov* metaforično ponazarja umik pred Zahodom in ostanki ameriškega trga ter se trdno oprime tradicionalnih korejskih vrednot družine in skupnosti. Babice pa postavi za vodilne duhove.

Film, ki mi še vedno odzvanja v spominu, je *Aro Tolbukhin: En la mente del asesino* (Aro Tolbukhin: V morilčevih mislih). Posneli so ga trije režiserji – Lydia Zimmerman, Agusti Villaronga in Isaac P. Racine – in s treh različnih formatov, ki so bili posneti v različnih časovnih obdobjih, sestavili večplastno zgodbo o Aru Tolbukhinu, 42-letnem madžarskem pomorskem trgovcu, ki je v Gvatemali zažgal sedem ljudi. Preplet dokumentarnih zapisov z 8mm in 16mm traku, ki so nastali leta 1981, ko sta dva dokumentarista za francosko televizijo naredila številne intervjuje z na smrt obsojenim Tolbukhinom in ljudmi, ki so ga poznali, ter vrzeli zapolnjujoči igrani deli, posneti deloma v črno-beli nemi tehniki, deloma v barvah, razkriva ozadje, preteklost človeka, ki se je v času vojne znašel v Gvatemali, v misijonu, kjer je simbolno mesto njegove sestre (ljubezni), izgubljene v otroštvu, zasedla tamkajšnja nuna, kar po njenem odhodu sproži val besa, nasilnega zapolnjevanja praznine ter obojestranskega trpljenja s tragičnim izidom. Film izhaja iz podobe človeka, ki se je zasidrala v medijsko odmevnost, in nas s krutimi detajli zapre v



Majhne zgodbe



Décologue horaire



Raising Victor Vargas

Tolbukhinov mentalni svet, s tem pa vzbudi močan občutek negotovosti, upora in razumevanja njegovih dejanj; izogne se moraliziranju in psihologiziranju (režiserji iz filma namerno izpustijo komentarje psihologa in nas s številnimi, hitro nanizanimi dogodki, ki mejijo na pretiravanje, a so vse prej kot to) ter nas sili k drugačnemu razumevanju. In če se prepustiš, po koncu zagotovo ne ostaneš indiferenten. Film očitno prenese odgovornost na vse, ki so bili s Tolbukhinom povezani od malih nog, in daje težo njihovim posrednim dejanjem, ki imajo grozljive posledice – ne le za obsojenca, temveč, ne nazadnje, za nas same.

Francoska scenaristka številnih del za televizijo in film, Daniele Thompson, je posnela film *Décologue horaire* (Jet Lag). K svojemu drugem filmu je povabila Jeana Renoja in Juliette Binoche ter ju iz hladne atmosferičnosti privedla do simpatično tople, do roba prignane dialoške romantične komedije. Juliette Binoche ne igra več rahločutne odsotne ženskosti. Krzysztof Kieslowski jo je v *Modri* (Bleu, 1993) prvi posnel v vodi bazena, da bi upravičil modrino. Nato Michael Haneke. Preneseno, v filmu, posnetem znotraj filma *Neznana koda*, Juliette zopet plava v bazenu. Daniele Thompson, brez pomisleka na analogijo, v scenarij vključi prizor z bazenom, v katerem se seveda znajde Juliette Binoche. Gre zgolj za naključje. Režiserji jo rajši vidijo plavati kot govoriti. Vendar ima v filmu premočno vlogo, da bi ostala tiho, oziroma je ob njej Reno tako hladen, da že zaradi drugačnosti nepremišljeno izstopa – na samem začetku z barvami, za katerimi se skriva ob pretirano

nanešenem ličilu. Na Felixa (Reno) naleti na pariškem letališču, kjer piloti stavkajo, potniki pa so obsojeni na čakanje do prvega poleta. Nobenega od njiju ne zanima nobena oblika komunikacije, vendar ju naključja privedejo do skupne spalnice, v kateri se ne zgodi nič predvidljivega. Vrstijo se le neskončni in brezkompromisni dialogi, ki z Rose izbrišejo ličilo, Felixu pa predajo vodilno vlogo, ki jo modro izpelje do konca filma.

Peter Sollett razvije svoj prvenec *Raising Victor Vargas* iz kratkega filma *Five Feet High*. Kraj dogajanja: latino predel, spodnji East Side, Manhattan. Zgodba o mladostnikih, ki iščejo izhod iz revščine v seksu in drogah, zgodba o zapeljevanju in uporih. Prijeten film brez profesionalne igralske zasedbe se večinoma odvija v tesnem stanovanju, zato režiser skupaj z direktorjem fotografije, Timom Orrom, sprejme odločitev, da bo film posnel s 16mm kamero. V stanovanju živijo trije mladostniki: predrzni Victor, njegov mlajši brat Nino, ki ga posnema, ter sestra, ki Victorja s konformizmom in "špecanjem" spravlja ob živce; ob njih pa babica, v katero se, pohvalno, prvič na platnu, vživi 74-letna Altagracia Guzman. Film je bil nagraden v programu Made in Spanish, čeprav mi še vedno ni popolnoma jasno, kako se je sploh znašel tam. Razen tega, da v njem igra latinoameriška igralska zasedba, film poleg redkih kletvic v španščini ne prezentira ničesar španskega. Ne jezika ne denarja ne prostora, le preprosto in dovršeno (tako igralsko kot scenarijsko) mladostniško zgodbo vsakdana, kar pa je dovolj za njegov vstop na platno.