

UČNE URE IZ FILMSKE ETIKE

KRATEK REZIME MEDNARODNEGA FILMSKEGA FESTIVALA V TORINU, KI JE TUDI V 24. EDICIJI OSTAL ZVEST SOOČANJU AVTORSKEGA FILMA Z MLADIMI, DRZNIMI FILMSKIMI GOVORICAMI NEODVISNE PRODUKCIJE Z VSEH VETROV.

NIKA BOHINC

Ni hitre definicije letošnjega Torina. Deset dni, od jutra do noči nabito polnih filmov, časa med njimi komajda za kakšen capuccino in retrospektivo videnega, potem se hiti naprej.

Retrospektive Roberta Aldricha, Joaquína Jorde in drugi del opusa Clauda Chabrola, dva posebna poklona, prvi Josephu Sarnu, drugi Pieru Bargelliniju. O Aldrichu več v prihodnji številki (prva popolna razstava njegovega dela na velikem platnu je popolnoma prevzela festivalsko publiko), o Jordi na sosednjih straneh piše Nil Baskar; Chabrolu smo se kot nam najdostopnejšemu izmed avtorjev zaradi prehude zadrege na urniku morali izneveriti. Joe Sarno je bil, lahko bi rekli, poredno odkritje in precejšnja kurioziteteta tudi za tako radoveden festival, kakršen je Torino. Njegovi filmi so bili deležni navdušenja med ljubitelji soft-porna; ne, ne gre za potegavščino, ampak za nizkoprorračunske erotične drame, ki jim poznavalci žanra pripisujejo nič manj kot transcendentalnost. Sarno je bil sicer prvi, ki jih je serijsko snemal za kinematografski trg (skupaj petdeset), a se jih obenem loteval kot skrajno avtorskih filmov; in ker je živel in delal tudi v Evropi, še posebej na Švedskem, se ga je prijelo ime *The »Bergman« of Times Square*. Piero Bargellini pa je bil izlet v italijanski underground, ki žal ni imel podnapisov (tako kot celotni pregled domačega neodvisnega in dokumentarnega filma). Če gre verjeti rimskemu kolegu, je bil Bargellini obseden s svetlobo, prepričan, da je film umetnost opazovanja realnosti, imel se je za filmskega znanstvenika in raziskovalca pogleda, pri tem pa je znal biti tudi političen, in poetičen kot Jonas Mekas.

Hrbtenica festivala v Torinu so nedvomno retrospektive in avtorski pokloni, filmska zgodovina, ki stopa v dialog s filmsko sedanostjo. In izbor aktualnega filmskega ustvarjanja je vse prej kot naključen: *Detours* je prikazal najnovejša stranpota Godarda, de Oliveire, Sokurova, Mohsena Makhmalbafa, Luca Moulleta, Jean-Clauda Rousseauja, Lisandra Alonsa ...; *Americana* je kurirana v skladu s prepričanjem, da je Amerika skupaj z Azijo ena najvitalnejših svetov-



nih kinematografij: festival je odprl novi film Clint Eastwooda *Flags of Our Fathers*, mesto je doživelo premiero *Marie Antoinette*, najnovejše sanjarije Sofie Coppola (ki je precej razočarala celo najbolj zveste privrženke), William Friedkin se je vrnil s psihološko srhljivko *Bug*, medtem ko sta bila za lokalno publiko glavni atrakciji festivala nedvomno John Landis in Joe Dante, ki sta ob huronskih ovacijah predstavljala nadaljevanje serije *Masters of Horror*.

Prav posebna specifika Torina je paradna, tekmovalna sekcija festivala. Z radikalnim, na prvi pogled nenavadnim naborom prvih, drugih in tretjih filmov marsikomu povzroča preglavice in iz dvorane sem ter tja napodi celo žirijo.

Torino je festival, ki daje prostor »mlademu« filmu, mladim očem – rečeno drugače, osredotoča se na tisto, kar je novo, drzno, drugačno, kar največkrat nastaja v gverilski produkciji, včasih ostane nekeje na poti med radikalnimi izhodišči in njihovo suvereno izpeljavo, a vselej sproža vprašanje o tem, kaj (vse) je (danes) film. To vprašanje je ob vsej množici filmov, ki nastajajo po svetu, vse prerediti zastavljeno in je obenem najbrž največ, kar lahko pričakujemo od filmskega festivala.

Intermezzo: Ena izmed članic žirije se je glasno

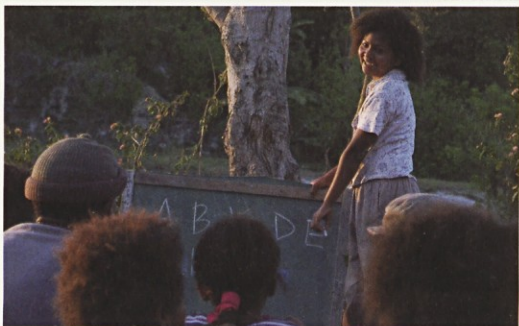
razburjala nad izborom tekmovalnih filmov (*»To sploh niso filmi!«*), jim za protitež postavljala retrospektivi Aldricha in Jorde ter se čudila, kako se lahko festival obenem poklanja takim mojstrom, istočasno pa v najbolj prominentno sekcijo (recimo, da ji ta status pripade zaradi relativno visoke finančne nagrade za najboljši film) vabi »nedorasle filmske zmazke«. Žiriranje je resda naporno delo, ki pomeni neskončne notranje monologe, tehtanja in, kar je najtežje, predpostavlja filmsko širino, ki mora iti onkraj osebne okusa. Z drugimi besedami, žiriranje je služba filmske etike. Tudi programiranje je v službi te iste filmske etike – enako velja za filmsko ustvarjanje in filmsko kritiko – in šele v tej optiki se začenja razumevanje izbora tekmovalnih filmov v Torinu. Če se navežem še na primerjavo z Aldrichem in Jordo: v Hollywoodu udomačeni Aldrich resda ni nikdar skrival svojih komercialnih interesov, a zanj ni bilo filma brez etike, svoje karakterje je vedno znova postavljal v precep skušnjave realnega sveta in ideje, nazora o njem; enako bi lahko rekli za Jordo, ki se je na začetku spogledoval z avantgardizmom, a je kmalu prešel k dokumentarnemu in političnemu filmu. Povrhu je treba priznati, da brez festivalov, ki premorejo toliko širine, kot je ima Torino, Jordá sploh ne bi nikdar prišel do retrospek-



Stories From the North



August Days



The Teacher

tive. In njegov prvi, drugi ali tretji film si je (danes ali v njihovem času) zlahka predstavljati ravno v torinski tekmovalni sekciji.

V Torinu je lani slavil Jan Cvitkovič, letos je glavno nagrado dobil španski *Honor of the Knights* (Honor de cavaleria) Alberta Serre, o katerem je za Ekran že pisal Christoph Huber v poročilu iz Cannes. Lovorika je bila pričakovana, saj je film, za katerega so se po premieri v Quinzaine des Réalisateurs ogreli tako kritiki kot festivalski programerji, (vsaj) s svojo ambicioznostjo prekašal vse protikandidate. Razkošje filmske estetike v briljantni fotografiji (čeprav je bil film naknadno povečan na 35 mm, posnet pa na video, pri čemer je direktor fotografije vsak del dneva, vsako svetlobo snemal s kamero, ki je bila zanjo kar najbolj vpojna, katalonsko nebo ima nešteto odtenkov) ter prešeren, potepuški duh Don Kihota in Sanče sta dovolj za prijetno druženje s filmom, ki pa vse prehitro ubeži iz spomina. Podobno neobvezen je ameriški neodvisnež Todd Rohal v *The Guatemalan Handshake*, lynchevski razglednici iz ameriške province, ki je bil

drugi favorit žirije in je bil deležen posebne omembe.

Torino je zahajanje v larpurlartizem sopostavil z nabojem angažiranega filma, s filipinskim *The Teacher* (Manoro) Brilliantija Mendoze, veristično minimalno o deklici, ki se iz šole v mestu vrne med gore, da bi vaščane naučila pisati in bi se lahko udeležili prihajajočih volitev, in kitajskim *Pleasures of Ordinary*, v katerem se Xia Peng (študent filmske režije) s kamero poda na pasijon med prebivalce mesta nekje na skrajnem severu države. Tretja struja tekmovalne sekcije je šla v smeri eksperimentiranja filmske forme: *Stories From the North* Uruphonga Raksasada, devet kratkih impresij življenja v tajvanski vasici, kjer vztrajajo le še mačke in starci, žanrsko manevriranje iranskega *Parole*, ki se giblje nekje med črno dramo in trashy trilerjem.

Težko obvladljiva zmes avtorskih pristopov in poetik je bila že sama po sebi težavna, precej polemik pa je vzbujala tudi odločitev, da se v tekmovalni sekciji s filmskim trakom enakovredno družijo digitalni nosilci. Po mnenju nekaterih je takšna odločitev že v samem izhodišču krivična do digitalnih produkcij, saj sta kakovost slike in zvoka neprimerljivi s sliko in zvokom celuloida, spet drugi so zatrjevali, da takšna politika vodi do zatona filmskega traku, tretji so zagovarjali stališče, da je delitev filmov na digitalne in 35-milimetrske enaka delitvi sveta na bogate in revne, pri čemer je vendarle treba upoštevati, da je odločitev za filmski nosilec več kot izključno finančna ali estetska – kot ima vsak film svojega režiserja, vsak prizor svoj snemalni kot ..., ima tudi vsak film svoj format slike –, da je tudi ta odločitev del režiserjeve odgovornosti do filmske podobe ... In tako naprej in nazaj, zastavljenih vprašanj je bilo več kot odgovorov, ves čas pa se je živahno razpravljalo.

Med vsem tem razburjanjem se je v globoko jezenskem Torinu zgodilo poletje: *August Days* (Dias d'agost) Marca Reche. Skrajno nenavadno filmsko potovanje, ki je obenem zgodba, dnevnik, filmski esej in dokument. Med pripravo scenarija o Kataloniji in njenem delavskem razredu, reminiscenco dežele, kakršna je bila pred Francovo diktaturo in v kateri se je želel pokloniti strastnemu levičarju, novinarju Ramónu Barnilsu, se je Recha znašel v mrtvi ulici. Da bi se pot odprla, se je z bratom podal na potepanje po katalonskih nacionalnih parkih. *August Days* je rekonstrukcija tega potovanja, ki teče med gorami in rekami, po kampih in vaseh, po zapuščinah nasilne španske zgodovine in njeni mitologiji, med ljudmi, ki so izgubljanje v mestu zamenjali za življenje na deželi. Posnetki divje narave v filmu se vse bolj razpirajo kot zrcalne slike notranjega sveta obeh protagonistov, gledalca spustijo v njun intimen prostor, ki v zadnjem delu postane glavno prizorišče dogajanja.

Recha (rojen leta 1970) ima za seboj pet celovečerc, enega eksperimentalnega in štiri igrane. Njegove filmske zgodbe so posnetki odnosov, ki so se med snemanjem stkali med filmsko ekipo, izhodišče je scenarij, a ga režiser ves čas spreminja in upogiba, dokler se kar čim bolj ne prilega realnosti oziroma realni situaciji ustvarjanja filma. Rechino raziskovanje filma kot fikcije in obenem emanacije realnega življenja v *August Days* dobi novo dimenzijo, ko stopi pred kamero v vlogi Marca (Marcovega brata Davida »igra« njegov brat David Recha, zgodbo v offu pripoveduje glas njune sestre).