



43. filmski festival v Solunu, enajstič v mednarodni izdaji, je slovensko kinematografijo predstavil kar trikrat: dva celovečerca, *Slepa pega* v tekmovalnem programu, *Ljubljana* v selekciji Balkanski pogled, in koprodukcijski film *Lilijina zgodba* v programu najnovejše grške produkcije. Bitka za Solun se je končala z nagrado za Manco Dorrer, najboljšo igralko v tekmovalni paradi. Slovenci postajamo žepna filmska velesila, pa če smo na to pripravljeni ali ne.

Solunski filmski festival je letos vstopil v drugo desetletje svojega obstoja v kategoriji mednarodnih filmskih festivalov. V podobni združbi, kljub podobnostim samo pogojno primerljivi kategoriji, najdemo ambiciozno zastavljene festivale, kot so Rotterdam, San Sebastian, Toronto in Montreal, ko gre za tekmovalne programe, pa vsi kažejo simptome iste programske podhranjenosti. Nekaj podobnega se pravzaprav dogaja povsod, vključno z veliko trojico, toda v Cannesu, Benetkah in Berlinu se med množico filmov vedno najdejo dva ali trije naslovi, ki rešijo ugled festivala: ni nujno, da po kvaliteti, lahko zaradi kontradiktornosti, razvpitosti ali šokantnosti. Strahovite težave s tekmovalnim programom ima tudi festival v Karlovih Varih, ki, kdo ve zakaj, ohranja prvokategorni status. Zdi se, kot da je festivalov kratkomalo preveč, filmov, predvsem dobrih, ki bi napolnili vse tekmovalne programe, pa odločno premalo.

Solunska bera leta 2002 je bila z nekaj častnimi izjemami povprečna v obeh paradnih programih festivala, ki že desetletje konkurirata drug drugemu: prvi je uradni tekmovalni program debitantskih ali drugih filmov posameznih izbranih avtorjev, ki ga ambiciozno vodi direktor festivala, Michel Demopoulos, drugi pa program Novi horizonti selektorja Dimitrisa Eipidesa, tudi enega od selektorjev montrealskega festivala, dinamičen,

bitka za SOLUN

eklektičen in blasfemičen program, v katerem se (občasno) znajde vse, od eksperimentalnih filmov do hollywoodske produkcije.

Posebnost solunskega festivala so kakšno leto zelo močni in atraktivni stranski programi. Letos so pripravili retrospektivo italijanskega režiserja Marca Bellocchija, ki je predsedoval mednarodni žiriji, v kateri je sedel tudi Američan Bob Rafelson, predstavljen s programom sedmih izbranih celovečercov. Druga popolna retrospektiva je veljala madžarskemu režiserju Beli Tarru. Program Fokus (Spotlight) je bil letos namenjen azijski produkciji zadnjih dveh let, program Balkanski pogled regionalnim kinematografijam, stranski program Novih horizontov pa je prinesel *homage* dvema režiserjema: Mehičanu Jaimeju Humbertu Hermosillu in Korejcu Hong Sang-sooju.

Grški producenti izkoristijo solunski festival in njegovo nekaj-tisoč-glavo medijsko zaledje za promocijo domače produkcije, ki je bila letos kljub slabim tržnim kazalcem še vedno sorazmerno obsežna: 24 filmov (v primerjavi s 33 leto poprej). Grško ministrstvo za kulturo se sooča z dejstvom, da se drage priprave na olimpijske igre v Atenah leta 2004 zajedajo tudi v sredstva za kinematografijo, toda v primerjavi z večino držav v regiji je Grčija filmska velesila. V tej vlogi je prav na festivalu objavila začetek dela Balkanskega filmskega fonda, ki bo podpiral razvoj scenaristike v deželah te regije. Fond je ustanovilo grško ministrstvo za kulturo, ki je za prvo operativno leto (2003) zagotovilo tudi sredstva: 150.000 evrov. Če k temu prištejemo še vodilno vlogo Grškega filmskega centra in s tem države pri ustanovitvi, postane ambicija Grčije, da bi v regiji igrala vlogo CEE CNN, Filmske mreže za južno, vzhodno in srednjo Evropo, s sedežem v Solunu, ki jo je Grčija podprla z 250.000 evri, torej podobno združevalno vlogo, kot jo je v zahodni Evropi pred desetletjem igrala Francija, še bolj transparentna. Letošnja državna sredstva za kinematografijo znašajo 8 milijonov evrov, kar je sicer manj, kot so načrtovali, vendar še vedno izjemno veliko v primerjavi z drugimi državami v regiji. Edina prava tekunica za vodilno vlogo je Turčija, ki je prav tako ustanovila mednarodni fond za podporo scenaristiki Odisej. Ker gre v obeh primerih za fonde, ki temeljijo na participaciji držav članic, je izid tekmovanja med obema težko napovedati. Skromna sredstva kinematografij iz regije načenjajo sorazmerno visoke kotizacije za evropske fonde, kot sta Eurimages in Media, zato je članstvo v regionalnih fondih vprašljivo za večino držav, vključno s Slovenijo.

Med leti 1999 in 2000 je delež grških filmov na domačem trgu dosegel dobrih 20%, v letošnjem letu pa je padel na skromnih 5%. Lahkotne komedije, produkcijsko nič zahtevnejše od povprečnih TV sitcomov, ki so v prejšnjih letih pridobile največ domačega občinstva, so izgubile privlačnost. Zato so se grški producenti bolj intenzivno ozrli po potencialnih koprodukcijskih partnerjih. Uveljavljeni domači veteran, režiser Pandelis Vullgaris, bo tako svoj dolgo pričakovani film *Neveste* (zgodbo o grških nevestah v Ameriki v dvajsetih letih) po dolgotrajnih in mučnih zapletih s produkcijsko hišo Coste Gavrasa posnel v koprodukciji s Kappa Productions Martina Scorseseja.

Robert Manthoulis, v Parizu živeči grški režiser starejše generacije, je svoj film *Lilijina zgodba* (Lily's Story) posnel v trojni koprodukciji med Grčijo, Francijo in Slovenijo. Scenarij so inspirirali resnični dogodki iz obdobja diktature vojaške hunte, ko je Robert Manthoulis želel skupaj z Melino Mercouri posneti film, ki bi razkril resnico o političnem nasilju v Grčiji po puču leta 1967. Filma seveda niso nikoli posneli, Manthoulis in številni drugi so morali v pregnanstvo, razpršeni v prostoru od Budimpešte do Pariza. *Lilijina zgodba* skuša skozi pripovedi protagonistov rekonstruirati tragiko grške diaspore na zgodovinski in človeški ravni. Zgodovinsko se dogodki v Grčiji po toliko desetletjih kažejo kot še ena tragična ponovitev nasilja, na nivoju človeškega mikrokozmosa pa se usode emigrantov, žrtev in rabljev prepletajo v

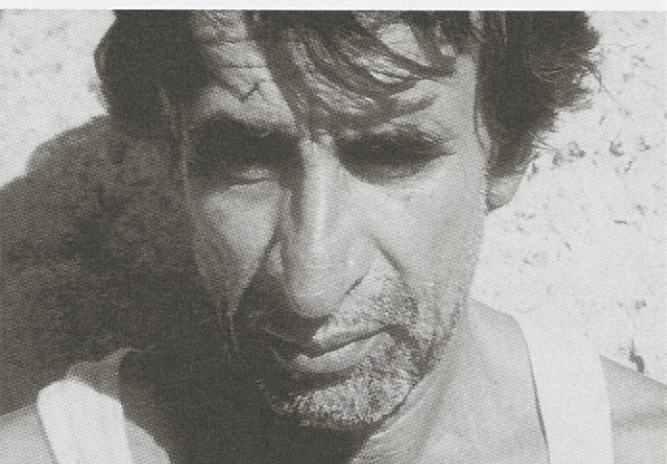
Lilijina zgodba



klobčič politike, strasti, ambicij, kot nekakšna sodobna grška drama, v kateri pa za razliko od njene antične predhodnice glavni junaki ne dočakajo odrešilne *katarsys*. Vsi so kot novodobni Sizifi, ki svojo politično, intelektualno, nacionalno in osebno prtljago vlečejo skozi labirinte sodobne Evrope, nenaklonjene tovrstnim političnim Odisejem, kar deluje kot ironična re-interpretacija klasične grške drame. Manthoulis, tudi scenarist svojega filma, je zgodbo strukturiral kot trojno narativno elipso, zato je film težko razumljiv celo za grškega gledalca, opremljenega vsaj z minimalno vednostjo o zgodovinskih dogodkih, ljudeh in političnih posledicah diktature. Premierno predstavljen na beneški Mostri v programu Protí toku, je v Solunu dobil kar dve nagradi: za najboljšo moško stransko vlogo Minasa Hadzisavvasa in najboljšo glasbo Nikosa Mamangakisa. Slovenski delež je znašal 13%, kot koproducenta sta sodelovala Studio Maj (Dunja Klemenc) in Casablanca (Igor Pediček). Del filma so posneli v Kopru in Piranu, med najbolj filmsko atraktivnimi prizori pa je srečanje na vlaku med jugoslovanskim carinikom (Brane Završan) in grškim emigrantom (Minas Hadzisavvas), na meji blizu Trsta. Bizaren dialog, v katerem mora Grk z madžarskim potnim listom zatajiti svojo rojstno Janino, da bi ga jugoslovanski carinik spustil v Italijo, se ponavlja do absurda, ki bolj kot vse ostalo v narativno (pre)obloženem filmu, razkriva tragiko in absurdnost emigrantskega življenja v prostoru na evropski "nikogaršnji zemlji". Zanimivo je, da je bil to izvirni naslov filma, ki pa ga je Manthoulis zamenjal takoj, ko se je pojavil film Danisa Tanovića.

V tekmovalnem programu je bil debitantski film *Japón* režiserja Carlosa Reygadasa iz Mehike brez dvoma ena

Ženska vode



Japón

od osrednjih programskih atrakcij. Presenetljivo suveren avtorski debut štiridesetletnega režiserja, ki je pred tem posnel samo štiri kratke filme, je navdušil kritike že v Cannesu. Reygadas je v svoji avtorski govorici skrajno brezkompromisen: bolj ga zanima ustvarjanje občutka kot pripovedovanje zgodbe. Film je počasen, enigmatičen (celo naslov ostane brez razlage), razkriva pa osebnost starejšega moškega, ki se odpravi v mehiške gore, da bi se ubil.

V zapuščenem zakotju ga vaščani namestijo v hišo starejše vdove Ascen, kjer se moški počasiživlja v življenje domorodcev. Razmerje med njim in Ascen ostane kljub telesni bližini nedorečeno, prav tako njegova dokončna usoda, zato Reygadasov film na trenutke deluje kot stilistično sicer dovršen, toda vsebinsko prazen, emocionalno mrtev vizualni eksperiment. Po premieri na festivalu v Rotterdamu (film je bil posnet s pomočjo fonda Huberta Balsa) je Carlos Reygadas *Japón* tehnično spoliral. Posnet je bil na 16 mm v tehniki super-cinemascope, kar je omogočilo kombinacijo kamere z roke in epskih vizualnih efektov, med katerimi je vrhunec brez dvoma 10-minutni zaključni posnetek, v katerem Reygadas razkrije svojo vizualno inspiracijo – Tarkovskega. Mednarodna žirija pod vodstvom Marca Bellocchia je Reygadasu prisodila nagrado za najboljšega režiserja.

Drugi impozantni debut je uspel Japoncu Hidenoriju Sugemori s filmom *Mizu No Onna* (Ženska vode/Woman of Water). Scenarij mu je prinesel nagrado na festivalu v Sundanceu 2001. Preprosta naracija in minimalna filmska sredstva odlikujejo zgodbo o Ryo, ki v majhnem provincialnem mestu vodi javno kopališče. Ryo je znana tudi kot "deževna ženska", ker so vsi pomembni dogodki v njenem življenju zaznamovani z nalivi. Vse se spremeni, ko sreča Yusako, piromana, ki ga išče policija. Dva principa, ogenj in voda, moški in ženska, se srečajo v strastnem antagonističnem razmerju brez gotovosti. Ženska vode je samo na videz preprost film, ki operira z univerzalnimi simboli na način "prizemljitve",



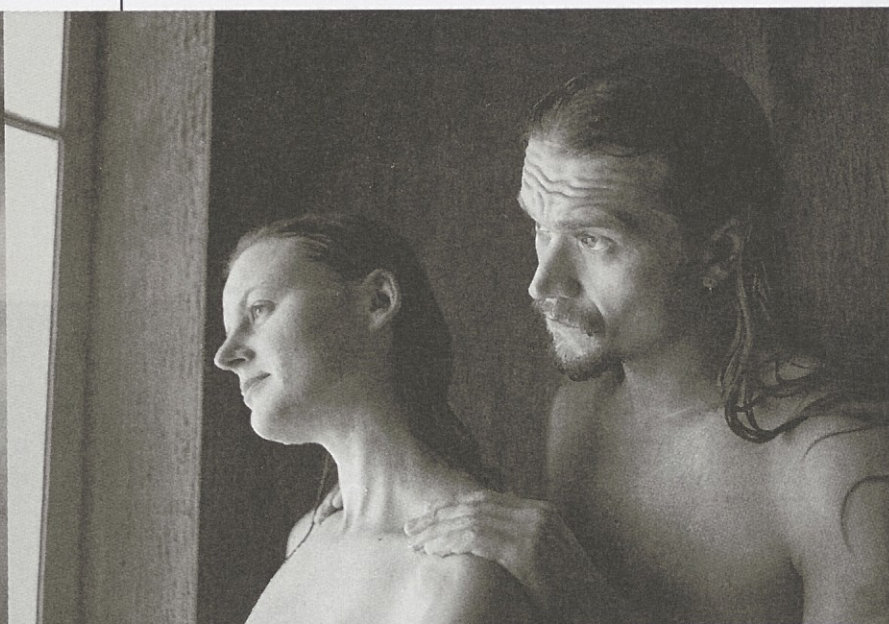
Blissfully Yours

spretno lovi ravnotežje med simbolizmom in *cinéma vérité* ter vizualno prepričljivo sledi psihološkim spremembam v razmerju protagonistov. Film je dobil prvo nagrado, zlatega aleksandra, vrednega 36.700 evrov, *ex aequo* s tajvanskim filmom *Blissfully Yours*.

Češki film *Vylet* (Izlet) je drugi celovečerec Alice Nellis, ki je debitirala s filmom *Eeny, Meeny*, dobitnikom nagrade FIPRESCI na festivalu v Karlovih Varih. V najboljši maniri češke filmske šole črnega humora zgodnjega Menzla je Alice Nellis spletla zgodbo o povprečni češki družini, ki je pravkar izgubila očeta, Slovaka po rodu. Ko se življenje skoraj vrne v svoje banalne in tragikomične okvire, se družina odloči, da bo posmrtno ostanke v žari odnesla nazaj v očetovo rodno Slovaško. In tako se odpravijo na izlet ... Grenko-sladka zgodba dobi nepričakovano dramatičen finale, v katerem človečnost in humor premagata temne sence češke totalitarne preteklosti. Alice Nellis je tudi s svojim drugim filmom prepričala žirijo kritikov FIPRESCI, ki ji je prisodila nagrado za najboljši film.

Francoski film *Vivre me tué* (Življenje me ubija) režiserja Jeana-Pierra Sinapija na nevsiljiv, na videz celo neangažiran način prikazuje francoski rasizem in ksenofobijo. Sin maroških emigrantov, Paul, kljub diplomi iz književnosti in politične ekonomije, dela kot raznašalec pic, v upanju na boljšo prihodnost. Psihično izjemno stabilen in prepričan vase, skoraj superioren nad tistimi, ki ga vsakič znova uvrščajo v drugo kategorijo državljanov, brez moči spremlja propad svojega brata, ki tega pritiska ne zdrži. *Vivre me tué* je še eden v dolgi vrsti "malih" filmov, ki brezkompromisno, na žalost pa vse premalo opazno opozarjajo na rasizem in ksenofobijo sodobne (združene) Evrope.

V tekmovalnem programu Soluna 2002 je bil tudi slovenski film *Slepa pega* debitantke Hane A. W. Slak precej opažen, predvsem po zaslugi protagonistke Mance Dorrer, ki jo je žirija za vlogo Lupe nagradila kot najboljšo igralko.



Izlet



Življenje me ubija



Ime mi je Taraneh

Program Novi horizonti selektorja Dimitrisa Eipidesa je letos zbral nekaj izjemnih filmskih stvaritev, ki odslikavajo sodobni svet v njegovi človeku neprijazni podobi. Socialne posledice razpada družbenih sistemov, nestrpnost, alienacija, ksenofobija, totalitarne ideologije, predsodki, sovraštvo do drugačnih, do žensk, vse to so teme 23-ih filmov iz tega programa. Iranski film *Man Taraneh*, 15 (Ime mi je Taraneh) izkušenega režiserja Rassula Sadr-Amelia, avtorja sedmih celovečercer (med njimi večkrat nagrajeni *The Girl in the White Sneakers*), razkriva zgodbo petnajstletne Taraneh, pridne učenke, ki živi z babico in obiskuje očeta v zaporu. Njen zaročenec odide na začasno delo v Nemčijo, ko Taraneh odkrije, da je noseča. Ker se, neporočena, odloči, da bo otroka obdržala, postane v svojem okolju nezaželena, celo moteča – do te mere, da jo pravoverni moški, čuvaji "družbenega reda in morale", skušajo na silo spraviti nazaj v okvire ženske pokorščine in odsotnosti individualne identitete. Taraneh se ne ukloni, saj je v svojem socialnem uporju že šla predaleč; stopila je na "čistino", kjer ni družbenih konvencij njene vere in skupnosti, zato je spopad neizogiben. Tako se pridruži dolgi vrsti žensk v iranskem filmu zadnjih let, upornicam in pocestnim heroinam Jafarja Panahija (*Krog*), izobraženki iz visoke družbe Abbasa Kiarostamija (*10*) ali ženskam iz jetnišnice Manijeh Hekmat (*Ženski zapor*). Vsem likom brez izjeme je skupen velikanski napor, ki ga kot drugorazredni ljudje izrazito represivne, konservativne in mačistične iranske družbe vlagajo v vsak najmanjši spopad za svoje pravice. Manijeh Hekmat, režiserka pretresljivega filma *Ženski zapor* (*Zendan-e Zanan*), je izkušena filmarka. Kot asistentka je sodelovala pri enajstih celovečercih, pet jih je samostojno producirala. Raziskava, ki jo je opravila v osrednjem ženskem zaporu v Teheranu, ji je dala dovolj snovi za scenarij debitantskega filma. Diapazon ženskih usod sega od vzrokov za zaprtje – političnega aktivizma, odvisnosti od drog, prostitucije ali revščine – do posledic, ki so v zaporu lahko življenjsko usodne. Oba iranska filma sta se, skupaj z proslavljenim *Deset* (10)

Abbasa Kiarostamija, ki je bil tudi gost festivala, znašla v središču festivalske okrogle mize na temo ženske v iranskem filmu, pred in za kamero. V resnici gre za družbeni in umetniški fenomen presenetljivo velike in močne prisotnosti žensk v filmskem ustvarjanju dežele, ki je do žensk izrazito represivna in ekskluzivna, javni nastop povabljenih ustvarjalk iz Irana, režiserk in igralk, pa je bil eden glavnih (neprogramskih) dogodkov festivala. Film *Ime mi je Taraneh* je dobil nagrado Združenja kritikov FIPRESCI kot najboljši film zunaj tekmovalnega programa.

Seveda je nemogoče najti kakršnokoli vsaj približno skupno oznako za okoli petdeset filmov v obeh tekmovalnih programih. Če bi za grško produkcijo še lahko posplošili, da vsebinsko sega od zgodovinskih, celo mitoloških tem do prevladujoče urbane in družinske tematike, je za druge kinematografije (predvsem iz Azije, Latinske Amerike in tranzicijske Evrope) mogoče trditi samo to, da angažirano in kritično odslikavajo spremembe človeške forme mentis. Ta podoba je vedno bolj črna, patološke spremembe človeške družbe pa vedno bolj očitne. V tem pogledu je solunski izbor v obeh tekmovalnih kategorijah nudil obilo socialne izkušnje, ki daleč presega samo filmsko formo, priča pa o njeni izpovedni moči.