

drugi film tretjega sveta

(ljubljana, 17. – 20. oktober 2001)



Kini & Adams, režija Idrissa Ouedraogo

Jesenska filmska šola je že krepko zakorakala v drugo desetletje svojega obstoja. Mednarodni kolokvij filmske teorije v organizaciji revije Ekran je ob sodelovanju priznanih tujih in domačih strokovnjakov tako tematiziral že prenekatero področje kinematografske umetnosti. Vprašanja preteklih simpozijev so vsekakor zajemala svet filmske ustvarjalnosti nasploh, vendar pa so se konkretno v veliki meri navezovala na intelektualno in umetnostno tradicijo "zahoda". To je bil eden od razlogov, da naj bi se Jesenska filmska šola 2001 osredotočila na "preostali svet", ki pa ga je težko zajeti z enim samim splošnim pojmom. Zato smo si vzeli za zgled področje glasbe, kjer se za etnično in "ne-zahodno" orientirano popularno glasbeno dejavnost v svetu uporablja izraz *World Music*, ki se je pri nas uveljavil kot pojem *druga godba*. Ker smo prepričani, da je v takšnem pojmovanju zajeto veliko

tistega, kar določa tudi "ne-zahodno" usmerjeno filmsko produkcijo, smo za naslov kolokvija izbrali izraz *drugi film* in mu dodali v tujini že znani in uveljavljeni pojem *tretjega sveta*. V naslovu Jesenske filmske šole 2001: *Drugi film tretjega sveta* (The Current Problems of Third World Cinema) torej ni zajeta predpostavka zgodovinskega ali teoretskega pregleda svetovne kinematografije nasploh, temveč tiste filmske ustvarjalnosti, ki je bila dolgo časa v senci evro-ameriške produkcije, danes pa postaja vse bolj znana in priznana. V mislih imamo kinematografije z območij Azije, Afrike, Srednje in Južne Amerike, ki so v zadnjih petnajstih letih uspešno presegle lokalne okvirje, se uveljavile v svetu, dosegle soglasno priznanje kritiško-teoretske javnosti in bržkone postale tudi gonilna sila v iskanju novih pristopov k artikulaciji gibljevih podob. Naslovna sintagma *Drugi film tretjega sveta* naj bi tako

andrej šprah

zajemala teoretsko dovolj relevanten in razdelan termin *Third Cinema* kot tudi manj natančen, a pogosto uporabljan izraz *World Cinema*, ki ga največkrat srečamo v kontekstu navezave na tematiziranje in teoretiziranje problema nacionalnih kinematografij. S tem se naša skovanka skuša pojmovno umeščati tudi na presečišče med teorijo *Third Cinema*, ki sta jo izvorno zasnovala argentinska režiserja Fernando Solanas in Octavio Getino, ter teoretiziranje *postkolonializma* kot ene v vrsti teoretskih izpeljav, ki temeljijo v evro-ameriški levičarski paradigmi *post-izmov* – v smislu predpostavke Paula Willemena, ki pravi, da je “... *pojmem Third Cinema veliko bolj relevanten za tematiziranje sodobnih kulturnih izhodišč kot katerakoli oblika post-strukturalistične ali kakšne druge 'post'-teorije* ...”. V izhodišču sintagme *tretjega sveta* pa moramo seveda upoštevati tudi več kot upravičen vidik vprašanja o korektnosti uporabe samega izraza, ki predpostavlja delitev sveta po globalizacijski paradigmi in daje avtomatični in samoumevni primat tako imenovanemu *prvem svetu*. Gre za problem, na katerega opozarja denimo Aijaz Ahmad, ki poudarja, da *tretji svet* – prav tako kot *prvega* – predstavljajo neodvisne nacionalne države z razvitimi družbenimi strukturami in uveljavljenimi umetnostnimi kanoni, ter da vsi živimo v enem samem svetu, ne pa v treh ali morda še večih. Kljub omenjenemu tveganju vnaprejšnje hierarhizacije se nam zdi raba pojma smiselna zaradi njegove “prepoznavnosti” in “uveljavljenosti”, hkrati pa bomo skušali njegovo utemeljenost problematizirati tudi v okviru treh tematskih sklopov, s katerimi bomo – pod okriljem Ekranovega teoretskega jedra, s pomočjo zainteresirane domače strokovne javnosti in ob sodelovanju eminentnih gostov iz tujine – pristopili k nekaterim perečim problemom obravnavane tematike.

1. Podrobnejši “teoretsko-zgodovinski” vpogled v dela nekaterih – v okviru možnosti – izbranih reprezentativnih predstavnikov *filma tretjega sveta*. Ta sklop naj bi se navezoval tudi na spored Slovenske kinoteke, ki v programskem obdobju 2000/2001 pripravlja retrospektive mongolskega, egipčanskega ter nadaljevanja pregleda afriškega filma (slednji se je začel z retrospektivo Kino Afrika v juniju 2000).

2. Teoretično osredotočenje na pojem *filma tretjega sveta* v odnosu do tematsko sorodnega a v izhodiščih drugače zasnovanega teorema *postkolonialni film* in izpostavitve vprašanja, v kolikšni meri je filmsko ustvarjalnost, ki ju pojma zajemata – sploh – možno obravnavati s kategorialnim aparatom, ki je bil prvenstveno zasnovan in razdelan za potrebe filmske produkcije “zahodnega” sveta. Znotraj teoretizacije pojma vidimo tudi možnost tematiziranja tistega dela izbrane sintagme, ki jo najdemo v razčlenitvi, kjer se kot *prvi film* pojmuje mainstream produkcija Hollywooda, kot *drugi evropski “art” film*, kot *tretji film* pa tista kinematografska dejavnost, ki naj bi predstavljala artikulacijo nove kulture in gonilo socialnih sprememb. Seveda pa se v tem sklopu nahaja tudi vprašanje upravičenosti samega pojma *tretji svet* v kontekstu apriorne podrejenosti dominirajočemu “zahodu”, ki tretjost kategorizira z vidika lastne prv(insk)osti.

3. Iskanje “krivca” za situacijo, v kateri del uspešnih režiserjev iz *tretjega sveta* postaja sestavni del “zahodnega”, predvsem hollywoodskega establishmenta in se obenem vprašati, ali čaka *film tretjega sveta* podobna usoda, kot je je deležen dobršen del *drugogodbene* glasbene produkcije, ki v procesu globalizacije pod okriljem velikih zahodnih gramofonskih družb postaja vse bolj “komercialna”, ali pa gre v sferi filmske umetnosti vendarle za povsem drugačno problematiko.

Tekst, ki ga prilagamo, je intervencija Idrissa Ouedraoga, režiserja iz Burkine Faso, na konferenci *Africa and the History of Cinematic Ideas* v Londonu leta 1995. Predavanja in debate s konference so objavljeni v knjigi *Symbolic Narratives (African Cinema: Audiences, Theory and the Moving Image*, ed. by June Givanni, London, BFI Publishing, 2000)

Replike: Idrissa Ouedraogo

Veliko se govori o “postmodernistični produkciji”. Ne vem, kaj to pomeni. Posneti so bili sijajni filmi; drugačni so, imamo jih radi, na dan je prišla vsa raznolikost. Nehajte zavajati ljudi, govoriti, da so nekateri filmi ruralni, jih klasificirati. Analizirajte vsak film zase, če želite! Filme snemamo v naglici in pogosto v obupno slabih pogojih! Že tako dovolj težko snemamo filme, in ko jih, prav gotovo ne razmišljamo o klasifikacijah. Vsi režiserji, brez izjeme, imajo isto željo – vzbuditi ponos pri svojem občinstvu in pri Afričanih na sploh. Vzemimo za primer nogomet: ko zvezdniki Milla, Weah ali Boli igrajo nogomet, ni v ozadju nobene ideologije, toda Afrika je ponosna. Poskusimo odkriti, v čem je naš problem. Posneti film je težko tako za nas kot tudi za neodvisne filmske ustvarjalce v Veliki Britaniji, ZDA in po vsem svetu. Kdo pravi, da ne bomo jutri sodelovali s temi deželami? Nočemo, da nas tlačijo v kategorije. Potrebujemo *know-how*, ker smo po kolonializaciji pozno prišli do filma. Nimamo infrastrukture, imamo zelo malo izkušenj in nimamo dovolj močne administracije. Z izkušnjami, ki smo si jih nabrali, vedno več zahtevamo od svojih nacionalnih kinematografij. Temu se moramo posvetiti. Rešitvam, na primer, h katerim se danes zatekajo v nekaterih deželah zahodne Afrike. Različne rešitve, ki jih ljudje najdejo za te probleme, bi morale biti predmet naše razprave, to je tisto, kar je za nas zanimivo. Hočemo snemati filme in vse drugo nas prav malo briga. S tem ne mislim, da ni dobro govoriti o stvareh, toda teoretske kategorije se me ne tičejo. Rad bi govoril o posnetkih, podobah, montaži v svojih filmih in filmih drugih režiserjev, o stvareh, ki mi bodo pomagale napredovati. Rad bi govoril o tem in o strategijah izmenjave strokovnega znanja ter razmišljal o virih, ki so mi na voljo; in kako bom te vire kar najbolje izkoristil, da bi svoje sanje prenesel svojemu občinstvu.

Kritiki imajo pomembno vlogo! *Cahiers du cinéma* je spodbudil novi val v Franciji. Kritiki in kolegi v ZDA bi nas morali spodbujati, namesto da naše filme klasificirajo kot “ruralne”. Če vas zanima politična plat te situacije, storite svojo politično dolžnost. Če vam filmi niso všeč, ne govorite o njih; če jih ne morete zagovarjati, potem jih ne omenjajte. Ne govorite, da bijemo skupno bitko, da smo skupaj, da jemo skupaj, če pa nas nato vsakič, ko pišete o našem delu, pahnete za deset let nazaj. Organizatorji konference morajo nehati sejati razdor med nami in ustvarjati nezdrave situacije, v katerih ne najdemo skupnega jezika. Na konferenci so producenti in mi bi raje razpravljali o izmenjavah, o produkcijah, to je tisto, kar nas zanima, za to obstajamo. Vi, kritiki in teoretiki, obstajate v odnosu do idej in knjig, ki jih pišete. S tem ni nič narobe, v redu je. Mi, filmski ustvarjalci, nismo mesije, sicer bi imeli sredstva za to, da bi počeli, kar si želimo. V sebi imamo veliko energije. Ne izgublajmo časa s klasifikacijami, ampak se raje osredotočimo na nujne potrebe. •