

V Slovenski kinoteki v sodelovanju z mestnim kinom Kinodvor in mednarodnim festivalom Kino Otok – Isola Cinema med 11. in 29. oktobrom pripravljajo retrospektivo filmov Marca Reche, začeni s prihajajočim ponedeljkom, ko bo v Kinodvoru projekcija njegovega najnovejšega filma *Prostost* (*La vida lliure*, 2017), po kateri bo sledil pogovor z avtorjem. Od 12. oktobra pa ga bomo gledali v Slovenski kinoteki.

Človek je samo anekdota narave

Tekst

Patricija Maličev

Foto

Lucia Faraig

Nekdo mi je že davno davno rekel, da pisanje o filmih, ki včasih ostanejo brez distribucije (v Sloveniji), ponuja večje zadoščenje, ker ni časovnega pritiska premier in hitrih odzivov kritikov. Primerjav, kaj si kdo misli, o čem in zakaj. Takšne filme tu in tam gledamo na retrospektivah v kinotekah ali na festivalih ali si jih po priporočilih poznavalcev poiščemo na drugih videonosilcih, danes spletnih platformah. Utegne se zgoditi, da se o njih pogovarjamo. Takoj in čez nekaj let spet. Preprosto zato, ker so v njih podobe, spoznanja in sporočila, ki bodo z nami živeli leta in leta. Morda bomo skozi te podobe gledali druge filme in o njih razmišljali drugače. Kaj takega se utegne zgoditi gledalcem filmov katalonskega režiserja Marca Reche. Meni se je.

● Režiser Marc Recha bo v bližnji prihodnosti v Sloveniji in v slovenski koprodukciji snemal svoj naslednji igrani celovečerec.

Kot otrok je Recha ob vikendih v Barceloni pogledal po tri filme na dan. »V kinodvorano smo vstopili popoldne, iz nje prišli opolnoči.« Pri desetih je na super 8-milimetrsko kamero že snemal svoje prve kratke žanrske filme; pustolovske, kavbojke, znanstveno fantastiko. Pri sedemnajstih je presedlal na 35-milimetrski film. »S prijatelji smo formo kratkega filma vzeli za svojo, to ni bila samo ena od vmesnih postaj do celovečernega formata. Iz njih smo ustvarjali kratke umetnine – zdelo se nam je, da so nekaj podobnega kot Cortázar ali Borges v književnosti.«

Prvenec *Nebo se dviga* (*El cielo sube*, 1991–1992), ki temelji na besedilu katalonskega pisatelja Eugenia d'Orsa *Oceanografía del tedio*, je režiser posnel v črno-beli tehniki in brez dialoga, tekst slišimo v offu. Predstavil ga je na festivalu v Locarnu in potem še v Benetkah in, kot pravi, v njegovi filmografiji zaseda posebno mesto: »Je film iz časa moje mladosti in je, lahko bi rekel, tipični predstavnik, kot sam temu pravim, revnega filma – takrat sem bil reven kot cerkvena miš. Ker je bilo ceneje, smo snemali v črno-beli tehniki in z naturščiki, bili smo ostrostrelci, samo da smo namesto orožja v roki imeli kamero. In to je bilo tudi vse, kar smo imeli. Skromnost in svobodo.«

Za stolom pisalne mize mi na knjižni omari pokaže dve polici knjig d'Orsa: »Uporabil sem zgodbo, ki jo je leta 1926 ta katalonski pisatelj in filozof zapisal v enem od tedanjih časnikov. Najlažje jo je bilo posneti v maniri nove-

ga vala, a hkrati sem se navduševal tudi pri Resnaisovem filmu *Hirošima, ljubezen moja* in njegovem realizmu,« se spominja.

Junak se rojeva v senci narave

»Rechovega opusa ne polnijo presenečenja, a je hkrati povsem nepredvidljiv. Filme povezujejo številne prvine, a osrednja se zdi avtorjevo iskanje in izražanje iskanja tihe resnice, ki tiči v človeku, v skupnosti in v življenjskem okolju. In ljudje smo med seboj močno povezani, ne le politično, tudi izkustveno, čutno in čustveno. Pomembni liki v filmih Reche so pogosto odsotni ali v odhajanju, tisti pa, ki ostanejo, nosijo, skrivajo, a tudi tiho izražajo arhetipske rane, sanje, strahove, ljubezni. Še kako prisotna pa je v vsem Rechovem opusu narava, okolje, ki ni odgovor na naša vprašanja, temveč vprašanja spodbuja in s tem odpira prostor za iskanje resnice,« je ob predstavitvi programa njegovih filmov zapisala urednica programa v Slovenski kinoteki, Varja Močnik.

Sama sem si jih v nekaj dneh, med boleznijo, ogledala vseh devet (»lepo, da ste zaradi njih prej okrevali«), te meditativne videoeseje in zgodbe o zgodbah o našem bivanju, nje lepoti in črvičnosti, in zadnja dva, *Pravi dan za polet* in *Prostost*, v katerih so osrednji liki otroci in njihova radovednost, kako biti v tem svetu, še pred črvičnostjo, v katero slej ko prej zagazijo. Kako torej posredovati otroško čude-



»Sem žival narave. Rad imam hribe, gozdove in drevesa, viharje in neurja, živali. Na koncu vsakega filma lahko preberete mojo misel: da narava pripada vsem, in če jo bomo uničevali, bomo uničili tudi naš kolektivni spomin.«



● Marc Recha: »Mislim, da imata katalonska in slovenska kultura veliko skupnega, predvsem senzibilnost, ki je zame izjemnega pomena. Zelo me radosti, da bodo gledalci lahko vse moje filme videli na enem mestu, in to na filmskem platnu v kinodvoranah.«

posredno od Alberta Camusa, ki je tudi izviral iz teh krajev.

Njegova babica po materini strani, s koreninami z Menorce, je emigrirala v Alžirijo. Priseljenci iz Valencije, Menorčani in Majorčani so v Alžiriji bogateli predvsem s poljedelstvom, za delovno silo pa so jim služili Francozi in Alžirci. Menorčani so živeli v predmestjih prestolnice – odpirali so trgovine, ustanavljali založniške hiše in kulturne centre, kjer je bil najbolj razširjen jezik katalonščina. Ko je Alžirija postala neodvisna, so Menorčani emigrirali na jug Francije in francoske oblasti so takrat zabeležile, da prišleki govorijo *patois*, kar je katalonščina takrat tudi bila.

Prej ste govorili o materi otrok iz *Prostosti*, njen lik je sestavljen iz vseh okoliščin in oseb, ki sem vam jih naštel. To so bili ljudje, ki so, da so lahko preživeli, odhajali v svet s trebuhom za kruhom. Menorca je polna zgodb o ekonomskih emigracijah, legend mornarjev in skritih zakladov v jamah ...

A povedanemu navkljub *Prostost* ni naiven film, daleč daleč od tega, osnovan je na resnični zgodbi, ki v sebi nosi tudi odtis smrti. Ne gre pozabiti, da je bila smrt zelo prisotna v življenju tistega časa. To, kar vam je bilo nemara všeč, je ta neverjetna panteistična vizija narave in življenja otrok v njem. Na neki način skozi animistična izkustva otrok, ki jih imajo z naravo, vstopimo v svet, kjer lahko drevesa in kamenje tudi oživijo ...»

Kdor je že bil na Menorci, ve, o čem režiser govori. Kako impresivna je tamkajšnja tramontana. In neurja z nešteto udari strel, ki so v preteklosti, ker ni bilo pred njimi nikakršne zaščite, vzela kar nekaj človeških življenj.

Narava na koncu uniči vse

»Ena od distinkcij med filmom in poezijo je tudi ta,« nadaljuje režiser, »da večina ljudi misli, da po tistem, ko si film ogledaš enkrat ali dvakrat, že veš, za kaj pri njem gre. Seveda imate prav, razmišljajoči in poetični filmi

»Pokrajine, v katerih živimo, niso samo drevesa, kamenje, trave, reke in morja, volkovi, lisice, so tudi ljudje, ki so jih nekoč prečkali. Narava nam omogoča, da jih vedno znova priklicujemo – v filmih si želim pogovora s temi duhovi preteklosti pa tudi sedanjosti.«

nje na film, kako skozi njihove besede in kako prek podob, vprašam režiserja.

»Moja osnovna pozicija je observacija. Mislim, da je to najbolj primeren in najbolj učinkovit način, kako se dokopljemo do vsakršnih skrivnosti in tudi skrivnosti filma. Ponuja zelo osebni pogled, čarovnijo, čistost življenja. Magije in življenje v našem univerzumu najlepše spajajo otroci in podobno je tudi na filmu. Snemati filme z otroki, in še v naravi, je lahko zelo preprosto in hkrati zelo zahtevno. A vedno je izredno čustveno ...

Vedno pravim, da se moj junak rojeva v senci pokrajine ali vasi, kar pomeni, da moram, ko začnem premišljevat o filmu, mesec, dva, včasih tudi po pol leta ali eno, dve, tri, preživeti tam, kjer bom potem snemal. Potem začnem pisati scenarij, ki je sprva precej dokumentaristične narave, nato vanj naselim še osebe. Sledi najlažji in zame najlepši del, začnem snemati na lokacijah, ki jih takrat poznam že do potankosti; kot tudi vse prebivalce in vaše posebne, vsako drevo in skalo, meteorologijo, zgodovino, prostore sonca in senc, vse, kar je povezano s tistim krajem. Takrat začnem poslušati. Vse se začne samo zlagati v zgodbo – in takrat se zgodijo ustvarjalna eksplozija in veselje in smeh ...

Tu, v Barceloni, mi je dolgčas, in prav nič nisem zadovoljen (*smeh*). Radosti me, če lahko sedem v avto, se s kom pogovarjam, odpelem v naravo, spijem kozarec dobrega vina, si privoščim dobro hrano, to je pravo življenje. V družbi, ne sam.«

In to je mogoče videti tudi v njegovih filmih, slavljenje življenja in narave, v vseh različicah njenih osnovnih elementov. »Prava kinematografija je vedno povezana z življenjem,« razmišlja in doda, da najraje dela z ljudmi, ki jih že nekaj časa pozna. »To je dragoceno, ker tako ne izgubljam časa z nepotrebnimi stvarmi. In potem so tu tudi naturščiki in pogosto člani ožje oziroma širše družine, brata, sin ... Naturščiki v ekipo profesionalnih igralcev vedno prinesejo nekaj neposrednosti iz realnega življenja, na kar so sami pozabili. In v mojih ekipah sta vedno služnost in radodarnost. Brez enega ali drugega ni kreativnosti.«

Avtobiografska fikcija

Vprašam, zakaj imajo protagonisti njegovih filmov, najsi gre za otroke ali odrasle, vedno nekakšne domišljjske prijatelje, spremljevalce, znanke iz prejšnjih ali prihodnjih življenj, iz drugih svetov – morda so to samo duhovi, ki gledalca in ostale nastopajoče v filmu opazujejo z obronkov gričev, gladin morja, vrhov smrek, kot bi hoteli preveriti, kaj se ima zgoditi v filmu, in nato dejansko vstopijo vanj.

»Gre za mešanico ljudi, ki sem jih nekoč zares poznal in so del mojega spominjanja na odraslanje in otroštvo. Kako na filmu pokazati nepredstavljivo, nedotakljivo? To je mogoče samo prek spominjanja ali sanj. In takrat te domišljjske junake, kot jim pravite, pokličem na pomoč.«

Ko piše scenarije, pogosto z avtobiografskimi referencami, o svojih junakih, predvsem njihovi preteklosti, gledalcu nikdar ne razkrije vsega; v najnovjšem filmu *Prostost*, na primer, ne izvemo, kaj počne mati brata in

sestrice, ki skupaj z dedkom živita na Menorci, v Alžiriji. Piše se leto 1918 in po svetu kosi virus španske gripe.

Med pisanjem scenarija za *Prostost* je prebiral zgodbe katalonskega pisatelja Josepa Plaža, (1897–1981), tudi novinarja, potopisca, esejista, biografa, pisatelja, izjemnega poznavalca družbeno-kulturnega prostora Mediterana in tudi Jugoslavije tridesetih let prejšnjega stoletja, ki je za Rechovo filmsko misel izjemno pomemben. »Zato ker mislim, da lahko ustvarimo osebni pogled samo večplastno. Tako kot je to počel Pla s svojo avtobiografsko fikcijo. V filmih je veliko mojih intimnih doživetij iz najrosnejših let, srečevanj z naravo. Toda avtobiografija v mojih filmih je samo izhodiščna točka. Potem nastopi svoboda.« Kako drugače jo živi med snemanjem filma v primerjavi z življenjem samim? »Nič drugače. Sem zelo organski in intuitiven režiser.« Drži – temu boste pričala med gledanjem njegovih filmov.

»In prebiral sem tudi Melvilla in Steven-sona, še posebej njegov *Otok zakladov*, in se živo spominjal svojih dogodivščin z Menorce v sedemdesetih letih. Tam sem preživel mnoga poletja in kasneje tudi leta. Poznam vsako drevo. A moj resnični navdih je prihajal ne-

Režiser šestih celovečercer

Marc Recha, katalonski režiser, scenarist in producent, se je rodil leta 1970 v mestu Hospitalet de Llobregat (Barcelona). Številne kratke filme je kot samouk posnel že v rani mladosti. Pri osemnajstih letih je s pomočjo štipendije katalonskega kulturnega ministrstva odpotoval v Pariz. Od leta 1988 je kot režiser posnel 13 filmov, od tega 6 celovečercer. Njegov prvi celovečerec *Nebo se dviga* (1991–1992) je bil večkrat nagrajen in tudi uvrščen na filmski festival v Locarnu, prav tako naslednji celovečerec *Češnjevo drevo*, ki je leta 1998 v Locarnu prejel nagrado mednarodne kritičke žirije Fipresci. Leta 2001 je bil film *Pau in njegov brat* uvrščen v tekmovalni program filmskega festivala v Cannesu; tam so v sekciji Un Certain Regard predstavili tudi režiserjev naslednji celovečerec *Praznih rok* (2003). Leta 2005 je nastal dokumentarno-fikcijski esej *Augustovski dnevi*, ki smo si ga leta 2008 ogledali na Ljubljanskem mednarodnem filmskem festivalu, letos avgusta pa na festivalu Kino Otok – Isola Cinema. Sledili so filmi *Mali indi* (2008), *Pravi dan za polet* (2015) in *Prostost* (2017).

bodo vedno težje dosegali občinstvo, zato je izjemno dragoceno, da imamo kinoteke, po drugi strani pa je zelo dobrodošlo, da ima gledalec možnost film ogledati si večkrat. Včasih smo iste filme gledali tudi po desetkrat. Znali smo jih na pamet in najbolj dragocene prvine iz njih prenesli v življenje.«

Pristavi, da se teoretsko delo pri njegovem načinu dela začne v montažni sobi – ne prej, med pisanjem scenarija. »Teorijo si prihranim za konec (*smeh*). In za pogovor z novinarji in gledalci.«

Film je njegovo življenje in njegovo življenje je film. To se lepo sliši, toda ali je slednje danes še mogoče? »Je, seveda. Če to razumete tako, da je snemanje filma, še prej pisanje scenarijev, če je ves fokus vašega življenja osredotočen na film, je to še mogoče. Je edino mogoče. Sploh pa, če gre za režiserja, ki snema avtobiografsko fikcijo!«

»Za tiste, ki ustvarjamo tudi z rokami, a hkrati v našem delu brišemo meje med resničnostjo in fikcijo, je vir navdih življenje samo: ko v filmih govorim o otroštvu, je normalno, da me navdihuje sin. Če delam z bratom Pauom, ne gre le za družinske vezi: gre veliko dlje od tega, Pau je odlični skladatelj, in vem, da lahko za projekt ustvari glasbo, ki jo potrebujem. S Sergijem Lópezom, tako kot z drugimi zvestimi sodelavci, kot sta direktorica fotografije Hélène Louvart [nazadnje je svoje delo vrhunsko opravila tudi v filmu Maggie Gyllenhaal *The Lost Daughter*, ki kmalu prihaja v kina] ali pa oblikovalec zvoka Dani Fontrodona – so najboljši na svojem področju, kar jih poznam ... Brez njih moji filmi ne bi bili, kar so.«

A mislim, da igra v njegovih celovečercih najpomembnejšo vlogo kontemplacija narave, čeprav njegov pogled ni pogled romantičnega režiserja, ampak ustvarjalca, ki se zelo zaveda, da je človekovo občestvo z naravo konfliktno in ne ravno idilično. Ves čas ga zanima kompleksen odnos med človekom in pokrajino. »Narava na koncu uniči vse in od vedno me je zanimal tudi ta večni boj človeka, da ustavi čas, o katerem je govoril Josep Pla. V svojih filmih se rad spomnim, da pokrajina pripada vsakomur in da če jo uničiš, se izgubi kolektivni spomin.« To v treh stavkih tudi vedno zapiše ob koncu vsakega od svojih filmov. Pravi, da dobrega filma ni mogoče posneti brez dveh elementov, strasti in občutka za spomin, skupnost in naravo.

Njegov specifični pristop pri razmišljanju o filmu in potem tudi ustvarjanju je čvrsto udejanjen v vseh njegovih delih in katalonskega mojstra filmske umetnosti uvršča prav na posebno mesto v španski filmski zgodovini. In tudi zato je eden najbolj zanimivih glasov znotraj evropskega avtorskega filma sploh. Njegovi celovečerci namreč namensko ponujajo pred drugačne prijeme znotraj narativnega filma, ki se vrti okoli skrivnostnega in meditativnega odnosa do življenja, ki nikoli ne zapade v izrazito intelektualno dobrino, dostopno le izbrani eliti cinefilov. Njegovo raziskovanje realnega in fiktivnega sveta je konstantno kot tudi konsenz, da se oba svetova ves čas prepletata – glavno besedo ima tako narava, človek pa je v njej, tako režiser, samo anekdota. ●