

[www.filmskemutacije.com](http://www.filmskemutacije.com)

**FILMSKE  
MUTACIJE**  
festival  
nevidljivog  
filma

zagreb  
kiño tuškanac  
09.-14.07.07.





05

uvod

09

FILMSKO-TEORIJSKI PROGRAM PO IZBORU FILMOLOGA

**JONATHAN ROSENBAUM**

**Jim Jarmusch**  
**Abbas Kiarostami**

**RAYMOND BELLOUR**

**Chris Marker**  
**Phillipe Grandrieux**  
**Oshima Nagisa**  
**Eric Khoo**  
**Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi**

**ADRIAN MARTIN**

**Phillipe Garrel**  
**Raoul Ruiz**

**ALEXANDER HORWATH**

**Kurt Kren,**  
**Apichatpong Weerasethakul**  
**Gustav Deutsch**  
**George A. Romero**  
**Bruce Conner**

**NICOLE BRENEZ**

**Jang Sun-Woo**  
**S. M. Eizenštejn**  
**Alberto Cavalcanti**  
**Peter Weiss**  
**Raymundo Gleyzer**  
**Holger Meins**  
**Djouhra Aboud, Alain Bonnamy**  
**Ken Jacobs**  
**Mounir Fatmi**  
**Chris Cunningham / Afrika Bambaataa / Leftfield**  
**Jérôme Schlomoff – François Bon**  
**Michael Moore / Rage Against The Machine**  
**Lionel Soukaz**  
**Khavn**

43

POP RATNI PROGRAM - REDATELJI PREDSTAVLJAJU

**KEN JACOBS**  
**PHILLIPE GRANDRIEUX**  
**WAEI NOUREDDINE**  
**RAYMUNDO GLEYZER**

48

FM fnf INFO



## Uvodnik

Tanja Vrvilo

Međunarodni projekt epistolarnih eseja na temu filmskih/filmofilskih mutacija, promjenjive karte svjetskog filma/filmofilstva programatskim je rizmom pokrenuo ugledni američki filmski kritičar Jonathan Rosenbaum razmatrajući koncept "smrti filma" s petero filmologa: Nicole Brenez (Pariz), Kentom Jonesom (New York), Alexanderom Horwathom (Beč), Adrianom Martinom (Melbourne) i Raymondom Bellourom (Pariz). Rosenbaumovo povezivanje filmologa srodnih senzibiliteta u vezi je s njegovim zanimanjem za fenomen globalnog simultaniteta, zajednička obilježja međusobno nepoznatih, udaljenih filmologa ili redatelja. Zamisao je bliska pojmu transkulturalnog nomadizma – područjima prijelaza i dinamičnog kretanja u kojima vladaju procesi simultanosti i susreta, tragovi vlastitog i stranih svjetova. "Pisma neke djece (nekoj djeci) 1960-ih" izvorno su objavljena u francuskom časopisu međunarodnog i filmofilskog usmjerenja Trafic, koji su 1991. osnovali Serge Daney i Raymond Bellour, a u proširenom obliku, zajedno s tekstovima filmologa koje su nadahnula, u knjizi Filmske mutacije: Promjenjivo lice svjetskog filmofilstva (koju su uredili Jonathan Rosenbaum i Adrian Martin 2003. godine).

Proklamacije "smrti filma" u rasponu od krize (autorskog) filma do stvarnog sindroma raspadanja filmske vrpce provlače se filmskom poviješću, potaknute nestankom njezina golemo dijela zbog osjetljivosti filmskoga materijala, neprepoznavanja povijesnosti filma, različitih društveno-političkih destrukcija te zabrinutošću za njegov status u epohi nepreglednosti i globalizma, "digitalnoj mračnoj eri" u kojoj su novi mediji raslojili gledanje i proučavanje filma. Wim Wenders je snimio U toku vremena/Kraljeve ceste 1976. godine, "film o smrti filma" posvećen preostalim lokalnim kinima duž njemačko-njemačke granice, a 1974. se ugasio i Kubelkino/Mekasovo utopijsko Nevidljivo kino. Stara zagrebačka kina su zatvorena tridesetak godina poslije, a početak domaće vrste smrti ili nevidljivosti filma najavilo je gašenje kinotečnog programa i kina u manjim gradovima, tako da su ovdašnja 'djeca 1960-ih' – posljednja 'djeca Kinoteke'.

Začetak ovog festivala iniciran je prijevodom kraće verzije tekstova-pisama za emisiju Dnevnici i pisma, pjesnika Danijela Dragojevića na Trećem programu Hrvatskog radija. Ideja se razvila u razgovorima s Nikolom Devčićem i objavljivanjem izvorne verzije teksta u njegovom časopisu Up & Underground, nakon nadahnutog govora Alexa Horwatha o filmovima austrijske avangarde i Petera Tscherkasskyja (prošle godine, u sklopu programa Vizualnog kolegija Multimedijalnog instituta MaMa). Odlučili smo vratiti filmove iz teksta u kino, Godardovim riječima: podastrijeti dokaze.

Slijedeći politiku osobnog filma i iskaza (na tragu programa "jedne osobe, osobno" Kena Jacobsa u Millenium Film Workshopu 1960-ih) asamblaz od tridesetak umjetničkih, eksperimentalnih, revolucionarnih, aktivističkih, političkih, avangardnih, žanrovskih, dokumentarnih filmova povezat će "pedagogije percepcije" filmologa i sineasta. Time će se festival (za nas) nevidljivog filma priključiti istaživanju filmskih mutacija s kritičkog, etičkog i poetskog motrišta odsutnosti, manjka, skrivenosti, cenzure, zaborava i brisanja filma razvijajući interpretativni vizualni diskurs manjinskog-stranog filma na prostoru gdje (filmske) slike tek treba vidjeti.

## Greška, nestanak

Petar Milat, Multimedijalni institut

i. Od trenutka svog nastanka, trenutka koji je ujedno i moment nastanka psihoanalize i otkrića rendgenskih zraka, film neprestano nestaje da bi se uvijek iznova reanimirao. Ne samo zbog fragilnosti materijalnog nosača i njegova nužnog fizičkog raspadanja, već ponajprije zbog svog vlastitog filmskog i više-nego-filmskog uspjeha.

Organizacija pokretnih slika toliko je od samog nastanka bila uspješna, toliko je bila prodorna, utjecajna te je toliko promjenila orijentaciju u svijetu da to nije moglo ostati bez dalekosežnijih konzekvenci.

S jedne strane rasčaravanje holističke, organicističke slike svijeta montažom, dokidanje magije. Fizička intervencija u perceptivni aparat.

A s druge pak strane, film koji sve oko sebe animira, animalizira. U svakoj slici smrt, u svakoj slici život nas. Nas koji smo životinje s onu stranu života i smrti.

Animirana intervencija u svijet, ako je to formula sve-prožimajućeg kinematografskog, bioskopskog mišljenja - onda je ta formula film skupo stajala. Stajala ga je osvete filozofskog i inih mišljenja koji su - već sami pojavom kinematografije bioskopizirani, već sami filmični - nastojali rekuiperirati svoju nekdašnju poziciju, nastojali film i bioskopsko mišljenje prikazati pukim i efemernim sredstvom masovnog zaglupljivanja i kontrole.

Adorno je jednom formulirao imperativ takvih osvetničkih mišljenja, s obzirom na glazbu. Kad se glazba toliko profanira, po Adornu, ne preostaje nam ništa drugo doli spašavanja glazbe i to u njenom nečujnom obliku. Tiho, eremitsko čitanje partiture.

Ako je film nevidljiv, onda to ne smije biti nevidljivost takvog osvetničkog tipa. To nije nevidljivost filma, nevidljivost pokretnih slika u glavi.

ii. Pra-scena povijesti filma. Mala projekcijska dvorana u studijima Cinecitté. Jack Palance, Michel Piccoli, Fritz Lang. Ispod platna, natpis: Kino je izum koji nema budućnosti, Louis Lumiere. Odisej. I Hitler i pištolji i čekovna knjižica.

Kino kao zanat pjesništva. Lang recitirajući prevodi Hölderlina. Između različitih verzija jednog stiha i između različitih jezika: Fehl - absence/presence, nastanak/nestanak. Greška. Greška u prijevodu, Fehler. Greška između života i smrti.

## Udio u ultraljubičastom svjetlu

Leonardo Kovačević

Kao i svaka strast, i ona film(ofil)ska ima u sebi nešto neodređeno. Taj nejasan izvor fascinacije još nas više tjera na neprestanu i nepovratnu kontaminaciju mnoštvom vizualnog materijala koji sebi nikada nećemo moći objasniti. Ali ćemo poput Bertoluccijevih *sanjara* uvijek iznova zauzimati prve redove kako bismo upili "svježje, koncentrirane i neposredne slike". Ima tu neke neurologije koja se podudara s neurologijom likova s platna čije mikropokrete hvata kamera. Time kino postaje mjestom spoznaje strukturirano tom zarazom. Spoznaje koja se izriče tek u gestama, a ne u teoriji. Jean-Luc Nancy to skicira ovako: "Filmofil je naučio film, on ga zna, on ga deklinira ili konjugira, prevodi ga na više jezika za one koji govore o društveno, estetski, psihički ili politički, tj. tehnički ili ludički, optički, akustički, dinamički, metafizički. Filmofil ne govori, on jedva da komentira filmove: izlazeći iz kina on ponovno govori ono što je rekao ulazeći, da je film dobar ili pak da ipak nije tako dobar. Ili se dosađivao ili mu se jako svidjelo."

Citiranje, uspoređivanje, klasificiranje, rekonstruiranje - esencijalni su postupci filmo(fil)skog naukovanja. Zato je svaki mladi filmofil, po Adrianu Martinu, već delezijanac sam po sebi: on stvara nepredviđene veze između onoga što je vidio i čuo, a njegova je vizualna i akustična memorija pravi rizom.

Raskoraci između fikcije i stvarnost, svijeta i filma neprimjetno iščekavaju. Fizički oblici postaju svjetlosni, i obrnuto. Sve dok nam naviknutost na brujanje projektora u mraku, kako kaže Epstein, ne pokloni udio u ultraljubičastom svjetlu.

The background of the image consists of several thick, parallel red diagonal stripes that run from the top-left towards the bottom-right. The stripes are set against a white background. The text is centered horizontally and partially overlaid by these stripes.

**JONATHAN  
ROSENBAUM**

**JONATHAN ROSENBAUM**, američki filmski kritičar i esejist, po mnogima jedan od najboljih i najutjecajnijih filmskih kritičara, inspirator suvremene, autorske i teorijske misli o filmu. Njegova esejistika je nadahnutu koherentnim estetičkim, političkim i teorijskim stajalištem, pod dubokim utjecajem francuskog novog vala, politike autora i autorske kritike, a najvažniji tekstovi objavljeni su u knjigama: *Midnight Movies* (s J. Hoberman, 1987.), *Greed* (BFI, 1991.), *Moving Places* (1995.), *Placing Movies* (1995.), *Movies as Politics* (1997.), *Dead Man* (BFI, 2000.), *Movie Wars* (2000.), *Abbas Kiarostami* (s Mehrnaz Saeed-Vafa, 2003.), *Pantheon Movies Picks: Recanonizing Cinema* (2003.), *Movie Mutation: The Changing Face of World Cinephilia* (s Adrianom Martinom, 2003.), *Essential Cinema: On the Necessity of Film Canons* (2004.).

Glavni je kritičar *Chicago Reader*a, a njegovi tekstovi redovito izlaze u mnogim američkim i međunarodnim filmskim i drugim publikacijama. Važnost njegova djelovanja na poticanju prikazivanja i kritičke rasprave o američkom nezavisnom filmu te predstavljanju stranog filma u američkim kinima neusporediva je u američkoj filmskoj publicistici. Jonathan Rosenbaum održat će predavanja o filmovima *Mrtav čovjek* američkog nezavisnog filmaša Jima Jarmuscha i *Vjetar će nas nositi* uglednog iranskog redatelja Abbasa Kiarostamija, popraćena prikazivanjem navedenih filmova.

*filmovi uz predavanje Jonathana Rosenbauma:*

**Jim Jarmusch**

*Dead Man/Mrtav čovjek*, 1995. 120', 35-mm

**Abbas Kiarostami**

*Bad ma ra khahad bord/Vjetar će nas nositi*, 1999., 118', 35-mm

**DEAD MAN / MRTAV ČOVJEK**  
SAD/Njemačka, 1996, 120',  
35mm, c/b

**Redatelj, scenarist:**

Jim Jarmusch

**Direktor fotografije:**

Robby Müller

**Montažer:**

Jay Rabinowitz

**Scenograf:**

Ted Berner

**Glazba:**

Neil Young

**Producent:**

Demetra J. MacBride

**Produkcija:**

12-Gauge Productions, Pandora  
Film, FFA Berlin Filmboard, Berlin-  
Brandenburg, Filmstiftung NRW

**Uloge:**

Johnny Depp, Gary Farmer, Crispin  
Glover, Gibby Haines, George  
Duckworth, John Hurt, Robert  
Mitchum, Gabriel Byrne, Iggy Pop,  
Billy Bob Thornton



“Preporučljivo je ne putovati s mrtvacem”, epigraf Henrija Michauxa, otvara ovaj “vizionarski, uznemirujući vestern” (kako ga je označio Jonathan Rosenbaum, autor studije-knjige o filmu), naznačujući putovanje, inače čest motiv Jima Jarmuscha, kao glavnu temu filma. U odnosu na dominantni bjelački pogled za koji linearno strukturirano putovanje reprezentira život sam, ova filmska meditacija o putovanju u smrt kao nedjeljivoj postaji ili etapi ciklički ustrojenog života predstavlja temu iz alternativne, ‘tuđe’ perspektive – Indijanca, američkog urođenika, ali paradoksalno i za američku povijest paradigmatično - prvog od svih ‘Drugih’. U središtu je filma toplo i komično prijateljstvo dvaju otpadnika (Indijanca Nobodyja i bijelca Williama Blakea), koji su rođeni kao usamljenici i posve dezorijentirani u odnosu na svoje kulture. Daleko od toga da se posve

razumiju, no Nobody će izvodeći bjegunca Blakea iz zapadnoameričke divljine zapravo pripremati ovog smrtno ranjenog, dakle, već “mrtvog čovjeka” za trenutak “prolaska kroz ogledalo”- prema indijanskim vjerovanjima povratka kroz vodu u svijet duhova. Amerika iz vizure stranca ili outsidersa uz istraživački minuciozno i kritičko portretiranje povijesno i kulturalno odijeljenih i suprotstavljenih kultura, odlike su koje poznajemo i iz starijih Jarmuschevih filmova. *Dead Man* međutim donosi znatno sumornije viđenje Amerike, ne zaustavljajući se na ironizaciji američke opsjednutosti popularnom kulturom, već podrivajući mitološke temelje na kojima je sazdana moderno američko društvo. Metaforičko putovanje kroz život koje uključuje i smrt, samo je jedan od brojnih značenjskih slojeva filma. Pored antropoloških i metafizičkih preokupacija *Dead Man* naime zastupa

i izričito političke, antiameričke stavove. Kroz portret Nobodvoja, indijanskog 'Vergilija' koji poznaje i recitira stihove pjesnika W. Blakea (za kojeg W. Blake iz filma indikativno nikada nije ni čuo čime se reprezentira kao tipično američka tabula rasa bez identiteta), Jarmusch konstruira otrežnjujući kontrast genocidom istrebljene urođeničke kulture i primitivnih, nasilnih, izopačenih bijelih lovaca na glave. No pored referentne meditativne, vizionarske, socijalno osviještene i politički revolucionarne figure engleskog romantičara i mistika Williama Blakea, ključno kontrakulturnu strategiju ponudio je sam žanr vesterna, kojim je uspostavljen američki mit, odnosno, tradicionalna reprezentacija američke povijesti. Jarmusch primjenjuje žanrovsku ikonografiju vesterna kako bi pseudomitolški uspostavljene istine prokazao kao ideološke konstrukte: zbivanje locira u period uspostave 'civilizacije' na sjevernoameričkom Zapadu, ističući u prvi plan situaciju koju klasični vesterni izvrću: masovne pokolje zatečenih, urođeničkih indijanskih naroda. Putovanje s Istoka na Zapad u potrazi za prosperitetnijim životom prerasta u "mrtvačku odiseju" (Rosenbaum), metafizičko putovanje u smrt. Nasuprot visokoestetiziranoj, komercijalnoj eksploataciji nasilja u američkom filmu od S. Peckinpaha i A. Penna do Tarantina i Wooa,

Jarmuschove scene nasilja, iako ništa manje nasilne, krajnje su neherojski predočene, izazivajući samo postidebnost i nelagodu. Daleko od postmodernističkih hommaga žanru, *Dead Man* predstavlja politički motiviranu metažanrovsku subverziju i kao takav je najuspjelije ostvarenje tzv. *acid westerna*.

Formalno-stilska obilježja kojima gradi blakeovski apokaliptičnu poetsku viziju industrijalizirane i kolonizatorske Amerike su: oslabljena fabula na račun likova, fragmentarno ustrojeno izlaganje (po uzoru na eliptičnu strukturu klasičnog japanskog filma Mizoguchija i Kurosawe) i s njim povezani spori, hipnotički ritam ostvaren čestom upotrebom zatamnjenja i odtamnjenja kao oblika vizualne interpunkcije, ekspresivna crno-bijela fotografija kakvu su rabili rani vesterni, minimalistička sugestivna glazba, strukturna zrcalna udvajanja ili rimovanja scena koja učvršćuju opći dojam veće bliskosti filma glazbenoj ili pjesničkoj formi u odnosu na proznu ili dramsku, ali i pružaju mogućnost dvostrukog očista za isti predmet promatranja.

Inspiriran radikalnom i kontemplativnom Blakeovom poezijom, Jarmusch je kritički adaptacijom vesterna kao "univerzalne forme u kojoj je moguće promatrati sadašnjost" (Sam Peckinpah) stvorio zasigurno jedan od najznačajnijih filmova 90-ih godina.

#### Izbor iz filmografije:

Permanent Vacation, 1980.  
Stranger than Paradise, 1984.  
Down by Law, 1986.  
Mystery Train, 1989.  
Night on Earth, 1992.  
Dean Man, 1995.  
Ghost Dog: The Way of the Samurai, 1999.  
Coffee and Cigarettes, 2003.  
Broken Flowers, 2005.

**Jim Jarmusch** (Akron, Ohio, 1953), američki redatelj, studirao je književnost, a nakon studijskog boravka u Parizu i neprestanih odlazaka u Cinémathèque Française, i film na NYU, pod mentorstvom Nicholasa Raya. Njegovi prvi cjelovečernji filmovi Permanent Vacation (1980) i *Stranger than Paradise* (1984), pokrenuli su trend tzv. *indie filmova* (koji je potom našao sljedbenike u filmovima Hala Hartleyja, Richarda Linklatera i Todda Haynesa), niskobudjetnih i okrenutih stilizaciji pod utjecajem njujorškog *undergrounda* ("beat cinema" 50-ih) i europskog umjetničkog filma 60-ih. Temeljem totalne kreativne samostalnosti u procesu produkcije i postprodukcije, Jarmusch je postao paradigmatom figuru američkog nezavisnog filma, posebice 80-ih godina. Rosenbaum ga novodi kao jedinog redatelja koji posjeduje negative svih svojih filmova. Već *Stranger than Paradise*, nagrađen Zlatnom palmom u Cannesu 1984, posjeduje sva obilježja njegovog distinktivnog filmskog pisma: bresonovski i ozuovski inspiriran stilski minimalizam, fragmentarnu strukturu simultano izlaganih vinjeta (najčešće u formi filma ceste), dedramatizaciju radnje, usredotočenost na atmosferu i (bizarne) likove koje, kao i njegov uzor John Cassavetes, scenarijski gradi prema glumcima predviđenima za uloge, spori tempo dugih kadrova punktuiranih zatamnjenjima, uz minimalne pomake kamere, teksturno naglašenu crno-bijelu fotografiju, humorne dijaloge. Tematsko-motivski sklopovi uključuju zanimanje za društvene marginalce (autsajdere ili "driftere") i 'spektakularnost' svakidašnjice, 'razmjene pogleda' među različitim kulturama, pop-kulturne ikone, putovanja.

---

**BAD MA RA KHAHAD BORD /  
VJETAR ĆE NAS NOSITI**

Iran/Francuska, 1999, 118',  
35mm, boja

**Redatelj, scenarist, montažer:**

Abbas Kiarostami

**Direktor fotografije:**

Mahmoud Kalari

**Glazba:**

Peyman Yazdanian

**Producenti:**

Abbas Kiarostami, Martin Karmitz

**Produkcija:**

MK2 Productions

**Uloge:**

Behzad Dorani, Noghre Asadi,

Roushan Karam Elmi, Bahman

Ghobadi, Shahpour Ghobadi,

Reihan Heidari



lako su termini narativnog izlaganja i oblikovanja karaktera u kontekstu Kiarostamijevih filmova koji ne prave razliku između igranofilmskog i dokumentarnog krajnje problematični, okvirnu priču i središnjeg protagonista u *Vjetar će nas nositi* nije teško razabrati. Reporter dolazi u brdovito mjesto u iranskom Kurdistanu kako bi tobože dokumentirao svakidašnji provincijski život, a u biti zabilježio čudnovate pogrebne rituale karakteristične za regiju. Najprije međutim mora dočekati da izdahne stara bolesna žena čiju će smrt pretvoriti u etnografski dokument – što ona, za reportera posve nezgodno, uporno odbija učiniti. Intrigirajućoj priči Kiarostami pristupa tako da je, tek pošto je naznačena, odmah napušta u ime onog što leži na njenim marginama – naigled minornih, nepovezanih, nimalo 'spektakularnih' zgoda, susreta i doživljaja koji ispunjavaju reporterovo vrijeme dok čeka na uvjete za realizaciju svog dokumentarističkog zadatka. Priča je tako i dalje kontinuirano prisutna na pozadini, ali je bitno oslabljena kako bi u neorealističkoj maniri dohvatila

ritam življenog iskustva, razvijajući senzibilitet za ljepotu i istinskost slavljenja svakidašnjice u iranskom mjestošću. Izmicanje priče povezano je naime s postepenim obratom nametljivog reporterskog oka u pažljivog promatrača. Tragajući za smrću pronači će dakle život sam – u njegovoj najautentičnijoj formi. Umjesto konvencionalnog pripovijedanja o reporterovom 'buđenju' u život, kojim bi se njegove misli i osjećaji učinili transparentnima, Kiarostamijev minimalistički stil i poetsko eliptično izlaganje, navode gledatelja da se doslovno useli u protagonistov svijet, proživljavajući svoje vlastito 'buđenje'.

*Vjetar će nas nositi*, kao i ostali Kiarostamijevi filmovi, donosi autentični pogled na suvremeni Iran, ali je jednako tako i univerzalni, nadkulturalni portret čovjeka današnjice. Naslov filma referira se na pjesmu slavne iranske modernističke pjesnikinje Forough Farrokhzad.

Dobitnik je Fipresci nagrade i specijalne nagrade žirija na Festivalu u Veneciji 1999.g.

---

### Izbor iz filmografije:

Putnik, 1974.

Gdje je kuća prijatelja, 1988.

Domaća zadaća, 1989.

Krupni plan, 1990.

I život se nastavlja, 1992.

Kroz maslinike, 1994.

Vjetar će nas nositi, 1999.

Okus trešnje, 2000.

Deset, 2002.

**Abbas Kiarostami** (Teheran, 1940.) najutjecajniji je redatelj iranskog "novog vala", generacije redatelja koja je 1960-ih i 70-ih predvodila iransku intelektualnu kontrakulturnu scenu, stvarajući političko-filozofski intonirane i formalno inovativne umjetničke filmove. Kiarostami je 1970. potaknuo filmsku renesansu osnivanjem filmskog odjela Zavoda za intelektualni razvoj djece i mladih, u okviru kojeg je radeći edukativne filmove (koji su u uvjetima restriktivnog političkog režima jedini bili necenzurirani i državno financirani) otpočeo i svoj dokumentaristički put. Ujedno je i prvi iranski redatelj prepoznat na Zapadu 90ih godina, posebice na temelju filmova *Krupni plan* (1990), smatranog manifestom njegova stila, potom modernističko-filozofične trilogije koju čine *Gdje je kuća prijatelja* (1988), *I život se nastavlja* (1992) i *Kroz maslinike* (1994) te novijih, nagrađivanih ostvarenja *Okus trešnje* (1997) i *Vjetar će nas nositi* (1999). Kiarostamijevi filmovi nepretenciozne su poetsko-filozofične meditacije sporog ('životnog') ritma i dugih kadrova. Istovremeno se međutim mogu doživjeti i kao dokumentarci - riječ je o stvarnim protagonistima, stvarnih životnih priča, kao što pokazuje Mohsen Makhmalbaf, 'glumeći' sam sebe ili bivajući on sam u fiktivno-dokumentarnoj modernističkoj formi *Krupnog plana*. Neobično autoreferencijalna kinematografija dovodi neorealizam, koncepciju s kojom ju se često povezivalo, *ab absurdo*. Poigravanje s gledateljevim iščekivanjima, koje potiče njegovu kreativnu imaginaciju, navodeći ga da popuni ponekad i doslovno prazna mjesta u filmu, također je ključna oznaka Kiarostamijevog stila. Jednako kao i specifičan humor koji, kako navodi J. Rosenbaum, pokazuje u kojoj mjeri proizlazi iz same filmske forme.



**RAYMOND  
BELLOUR**

---

**RAYMOND BELLOUR** je direktor Centre Nationale de la Recherche Scientifique de Paris i te osnivač Centre Parisien d'Etudes Critiques, gdje i predaje. Sa Sergeom Daneyom pokrenuo je filmski časopis *Trafic*, urednik je Gallimardove edicije kompletnog djela Henrija Michauxa, a neke od njegovih publikacija su: *Alexandre Astruc* (1963.), *Le Livre des autres* (1971.), *L'Analyse de film* (1980.), *L'Entre-Images: photo, cinéma, vidéo* (1990.) i *L'Entre-Images 2: mots, images* (1999.).

*filmovi uz predavanje Raymonda Belloura:*

**Chris Marker,**  
*Level five*, 1997., 106', 35-mm

**Phillipe Grandrieux,**  
*Sombre / Sumrak*, 1998., 112', 35-mm

**Oshima Nagisa,**  
*Yunbogi no nikki / Dnevnik Yunbogija*, 1965., 24', 16-mm

**Eric Khoo,**  
*No day off*, 2006., 40'

**Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi,**  
*Inventario Balcanico / Balkanski inventar*, 2000., 63', 35-mm

**YUNBOGI NO NIKKI /  
DNEVNIK YUNBOGIJA**  
Japan, 1965, 24', 16-mm,  
crno-bijeli

**Režija, scenarij, fotografije:**  
Nagisa Oshima  
**Direktor fotografije:**  
Ko Kawamata  
**Montaža:**  
Keiichi Uraoko  
**Glazba:**  
Takatoshi Naito

**Narator:**  
Hosei Komatsu  
**Producent:**  
Nagisa Oshima  
**Produkcija:**  
Sozoshia

Kratak dokumentarni film nastao je po istoimenoj knjizi Yunbogija Yia. Napravljen je isključivo od stacionih fotografija djece po ulicama Seula koje je Oshima snimio dok je stvarao prethodni film, *Spomenik mladosti* (1964), kroniku iz života siročadi. S fotografskim materijalom kombinirana su dva tipa naracije: čitanje serije dnevničkih zapisa, pri čemu je izvanprizorni narator dječak, te Oshimino komentiranje života djece na ulici i korejske prošlosti, jednako kao i direktno ispitivanje Yunbogija. Iz formalno-stilskog aspekta film je uspoređivan s ranim dokumentarnim radovima Chrisa Markera, s obzirom na esejistički pristup, prisustvo off naratora, fragmentarnost, spoj poetskog i kritičkog, tendencije

metadokumentarizmu (preispitujući dokumentarnu formu i njene konvencije), autoreferencijalnost, ironiju. No, poveznica s Markerom zasigurno se može pronaći i na liniji otvorenog političkog stava: Dnevnik je oštra kritika japanskog povijesnog ugnjetavanja Koreje. Kaos i siromaštvo u Koreji 60-ih godina prikazano je kroz paralitet s Japanom druge polovine 40-ih godina. Oshima zamjećuje i ohrabruje revolucionarni potencijal Korejaca, kao posljedicu dugogodišnje lišenosti građanskih i ljudskih prava. Posljednje scene mladih korejskih studenata koji protestiraju protiv vladajućih struktura evokacija su Yunbogijeve budućnosti - na čelu korejskog pokreta otpora.

#### **Izbor iz filmografije:**

*Okrutna priča o mladima*, 1960.  
*Noć i magla u Japanu*, 1960.  
*Dnevnik Yunbogija*, 1965.  
*Nasilje u podne*, 1966.  
*Smrt vješanjem*, 1968.  
*Dječak*, 1969.  
*Dnevnik lopova iz Shinjukua*, 1969.  
*Svečanost*, 1971.  
*Ljubavna korida / Carstvo čula*, 1976.  
*Sretan Božić, gospodine Lawrence*, 1983.

**Nagisa Oshima** (Kyoto, 1932) najistaknutiji je japanski poslijeratni redatelj, začetnik tzv. *nuberu bagu* – japanskog novog vala. Gotovo četrdeset godina stvara provokativne filmove koji konfrontiraju pitanja seksualnosti, moći, dominacije i identiteta. Formalno-analitički i socijalno-kritički filmovi više su ili manje direktan komentar kulturalnih i političkih tenzija u poslijeratnom Japanu. Oshima studira pravo na Sveučilištu u Kyotu i izrazito je politički aktivan. U filmskoj industriji od 1954.; najprije kao asistent redatelja Masakija Kobayashija i Hidea Obe u kompaniji Shochiku. Piše filmske kritike, uređuje filmski časopis Eiga hiho. U uvjetima financijske i kreativne krize producenti kompanije daju mladim snagama - Shoheiju Imamuri, Masahiru Shinodi, Yoshishigi Yoshidi i Nagisi Oshimi - priliku za samostalnu režiju, nadajući se modernističkoj filmskoj renesansi kakva se događala na Zapadu, u Francuskoj i Poljskoj. Shochiku je stvaranje ovih redatelja koji su rušili konvencije mainstream kinematografije i kritizirali suvremeni Japan promovirao kao pokret novog vala iz Ofune. Oshimin proboj dogodio se 1959., filmom *Okrutna priča o mladima*, koji je s otvorenim prikazom seksa i brutalnog nasilja kao naličja nacionalističkom ideologijom propagiranog mirnog i prosperitetnog Japana te s izrazitim anti-amerikanizmom i nihilizmom, predstavljao šok u odnosu na dopadljive komercijalne formule japanskih filmskih studija. Kada je *Noć i magla u Japanu* (1960., referencija na Resnaisov film o holokaustu), eksperimentalni prikaz raskola na japanskoj ljevici, povučen nakon samo tri dana prikazivanja, Oshima osniva nezavisnu kompaniju Sozoshia (1961.-73.), a potom 1975. Oshima Productions. Povezivanje političke i socijalne represije, tematiziranje brutalnih i kriminalnih činova, rasizma i hipokrizije suvremenog Japana uz stilsku radikalnost i neprestano preispitivanje kodova filmske reprezentacije trajna su obilježja Oshiminih filmova.

---

**LEVEL FIVE**

Francuska, 1996., 106', 35-mm,  
boja

**Režiser, scenarist, montažer:**

Chris Marker

**Direktor fotografije:**

Gérard de Battista, Yves Angelo

**Glazba:**

Michael Krasna

**Produkcija:**

Films de l'Astrophore, Argos Films

---

Chris Marker, redatelj - nomad, putnik i građanin svijeta, u svojim posljednjim radovima već u poodmaklim godinama putovanja kroz prostor sve češće zamjenjuje putovanjima kroz vrijeme, odnosno, pamćenje – osobno i kolektivno. Opsesija interpenetrirajućim konceptima pamćenja, povijesti i identiteta trajno obilježava Markerov opus, a najizrazitije je tematizirana u antologijskom filmu *Bez sunca*, s kojim *Level 5* tvori neobičan diptih. Tipično 'markerijanska' pitanje - kakva je funkcija i rad sjećanja? ako se s pomoću *ars memorie* osigurava postojanje kulture, kako otkloniti protumehanizme pamćenja: amneziju i zaborav? – aktualizirana su ovdje filmskim sjećanjem na Okinawu: nevjerojatnim spojem historijske dokumentacije iz lokalnog memorijalnog muzeja, obavještajnog found footagea i svjedočanstava žrtava s fiktivnom naracijom i kompjutorskim igrama. Vodič kroz "migrenu vremena" je ženski lik Laure, koja kroz niz video-ispovijesti preminulom ljubavniku ispituje uvjete savršenog pamćenja, nailazeći međutim samo na zaborav- osobni i kolektivni. Laura ispoljava rastuću frustraciju nemogućnošću dovršenja video igre koju je započeo njen voljeni čovjek, igru strategije koja će

donijeti pobjedu u odlučujućoj bitki II svjetskog rata: bitki na Okinawi. Ali u tom pokušaju reaproprijacije, preispisivanja povijesti dalekosežnim retrospektivnim pogledom kojeg će omogućiti virtualna informacijska mreža OWL u spoju s Markerovom montažom (Laura se direktno obraća redatelju), uviđa da je bez totalnog, fizičkog postojanja u prošlosti nemoguće potpuno rekonstruirati bitku. Jednako tako i dozvati voljenu osobu savršenim sjećanjem. "Nothing ever reached level 5. One must die to reach level 5."

Marker se višestruko intertekstualno povezuje s Alainom Resnaisom, ponajviše s filmom *Hiroshima, ljubavi moja* (Laura svoju 'Level 5' istragu imenuje "Okinawa, mon amour"), u kojem protagonistica jednako nastoji uspostaviti odnos s traumatičnim iskustvima – svjetske povijesti i vlastite prošlosti. Video igra aludira na kombinatoričku igru iz filma *Prošle godine u Marienbadu*, a kompleksnost dijalektike prošlosti i sadašnjosti evocira motive i drugih Resnaisovih filmova: *Rat je završen*; *Muriel*; *Volim te, volim te*.

Film je ujedno izraz fascinacije online kulturom i novim tehnologijama.

---

**Izbor iz filmografije:**

*Les Statues meurent aussi*, 1953.

*Dimanche à Pékin*, 1956.

*Lettre de Sibérie*, 1957.

*Cuba Sí!*, 1961.

*La Jetée*, 1962.

*Le joli mai*, 1963.

*Loin du Vietnam*, 1967.

*Cintractats*, 1968.

*Le Fond de l'air est rouge*, 1977.

*Sans soleil*, 1983.

*Le Tombeau d'Alexandre*, 1992.

*Level Five*, 1997.

*One Day in the Life of Andrei*

*Arsenevich*, 2000.

**Chris Marker** (Neuilly-sur-Seine, 1921), pjesnik, romanopisac, fotograf, filmski redatelj, video i multimedijski umjetnik. Neumorni globetrotter s kamerom u ruci. Marker je zajedno s Alain Renaisom, Agnes Vardom i Georgeom Franjuom zaslužan za veliki procvat dokumentarnog filmskog roda u francuskoj kinematografiji 50-ih godina. Ove redatelje tzv. *lijeve obale* francuskog novog vala, pored izrazito lijevog političkog usmjerenja i jakog socijalno-kritičkog angažmana obilježava i snažno izražena tendencija formalnoj inventivnosti, odnosno, neoavangardistički interes za eksperimentalno filmsko stvaralaštvo. Markerovi dokumentarni filmski eseji, nastali su u francuskoj tradiciji *camera-stylo*, afirmirajući zamisao filma kao jezične, diskurzivne tvorevine. Postupci koji kontinuirano obilježavaju njegovo djelovanje na stjecištu kinematografije i literature su: pomak od standardiziranih dijegetičkih strategija inkorporiranjem nenarativnih elemenata (poetskih, opisnih, raspravljačkih), digresivnost, fragmentarnost, narativno višeglasje, eženštejnovska montaža, nerazlučivo prepletanje fikcije i dokumenta, relativizacija dokumentarne istine, upotreba fotografije, animacije i novomedijskih tehnologija, umetanje found footage, snažno izražena stilska osobnost. Temeljne su referentne točke Markerovog polustoljetnog opusa putovanje, pamćenje, sjećanje, vrijeme, povijest, uz neprekidni revolucionarni i praktično kritički odnos prema društveno-političkoj svakidašnjici.

---

**NO DAY OFF**

Koreja, 2006, 40', Digibeta, boja

**Redatelj:**

Eric Khoo

**Scenaristi:**

Eric Khoo, Wong Kim Hoh

**Direktor fotografije:**

Jason Tan

**Montažeri:**

Derek Ho, Rayner Lim

**Scenograf:**

Sabrina Yeong

**Producenti:**

Tan Fong Cheng, Freddie Yeo

**Produkcija:**

Jeonju International Film Festival

**Uloga:**

Syamsiah



Fikcionalna priča Erica Khooa o Indonežanki na radu u Singapuru, inspirirana je brojnim novinskim izvještajima o recentnom sociološko-ekonomskom fenomenu: u uvjetima galopirajućeg gospodarskog rasta Singapura, 60 000 indonezijskih žena emigriralo je kako bi pronašle zaposlenje kao sluškinje i prehranile svoje siromašne obitelji. No njihovim su poslodavcima temeljna ljudska prava krajnja nepoznanica te je eksploatacija sluškinja prerasla u stvarni socijalni problem. Khoo je reprezentirao

jednu tipičnu situaciju radnice imigrantice, obilježenu potlačivanjem i rasizmom. Pratimo mladu Siti, njen bolni odlazak sa Sulawesija, obučavanje i potom naporan, sedmodnevni rad, u sukcesivnom prikazu triju obitelji za koje radi u periodu od tri godine – uz probleme iznimno niskih primanja, jezične barijere i svakodnevnog emocionalnog i verbalnog zlostavljanja kojeg moraju tiho podnositi. Khooov film odlikuje izrazito realističan pristup; ne prikazuje fizičko nasilje nad radnicama, već ponajviše iz razgovora vođenih u buržoaskim singapurskim obiteljima (članove kojih ne vidimo, samo čujemo njihove glasove u off-u) svjedočimo u kojoj se mjeri sluškinje tretiraju kao roba koju se unajmljuje, iskoristi i otpusti po volji. Khoo pokazuje da žene koje su morale napustiti svoju djecu i domove, kako bi hranile i čuvale tuđu djecu i ribale tuđe podove, nisu bića bez identiteta i osjećaja. One imaju svoje nade i svoje snove, one su svjesne cijene svoje žrtve. Khoo, vođa novog singapurskog filma, stvorio je politički angažiran film na granici s dokumentom, dokazavši da je i u 40 minuta moguće odemitirati snažan stav, potaknuti na promišljanje i promjenu.

---

**Izbor iz filmografije:**

August, 1991.

Carcass, 1992.

Symphony 92.4 FM, 1993.

Pain, 1994.

Mee Pok Man, 1995.

12 Storeys, 1997.

Be with Me, 2005.

No Day Off, 2006.

**Eric Khoo** (1965), gotovo je od djetinjstva iniciran u filmsko stvaranje. Snimanje je studirao na City Art Institute u Sydneyju, karijeru je započeo sredinom 80-ih s kratkim filmovima, a internacionalno priznanje ostvario s trima igranim filmovima: *Mee Pok Man* (1995), *12 Storeys* (1997) i *Be with Me* (2005). Posljednji film, dramatično uprizorenje osamljenosti i žudnje da se bude voljen, otvorio je kanski filmski festival 2005. i osvojio brojna priznanja.

Khoo nastupa kao javni intelektualac koji filmovima potiče kritičku osviještenost publike o uvjetima vlastite egzistencije. Usredotočen je na dijabolične teme suvremenog Singapura, poput alijenacije i nostalgije za humanijom prošalošću. Khooov snimateljski talent vidljiv je u sposobnosti da ugradi iznimnu estetsku ljepotu u napušteno, razoreno, oskvrnuto – bez zapadanja u trivijalizaciju. Pod utjecajem *Taksista* Martina Scorsesea protagonist Khoovih filmova često je kompleksni anti-junak. Kao ostale uzore navodi: Shinya Tsukamotoa, Akija Kaurismakija, Kristofa Kieslowskog, Roberta de Nira.

---

**SOMBRE / SUMRAK**

Francuska, 1998, 112', 35-mm

**Redatelj:**

Philippe Grandrieux

**Scenaristi:**Philippe Grandrieux, Sophie  
Fillières, Pierre Hodgson**Direktor fotografije:**

Sabine Lancelin

**Montažer:**

François Tourmen

**Glazba:**

Alan Vega

**Produkcija:**

Catherine Jacques

**Uloge:**Marc Barbé, Elina Löwensohn,  
Géraldine Voillat

---

Kada se 1998. pojavio Grandrieuxov provokativan film, kritičari su govorili o prototipu srednjovjekovne bajke transponiranom u high-art grunge milieu sredine 1990ih. *Sombre* donosi priču o Jeanu, lutkaru/serijskom ubojici, koji putuje kroz Francusku izvodeći predstave za djecu i ubijajući žene nakon što ih seksualno iskoristi. Jednog dana upoznaje Claire, djevicu, jednako asocijalnu kao što je on sam. Zaljubljuju se, odražavajući jedno u drugom svoje probleme, tražeći spas od svojeg usuda. Fabulu nalik gothic horor filmovima Grandrieux, međutim, ne razrađuje kroz psihologiju likova već primarno putem vizualnosti filmske slike, a potom i zvuka / glazbe te

fizičkih osjeta likova. Izrazito subjektivan stil naracije kao-vizualne percepcije ostvaren je nokturnalnom atmosferom postignutom upotrebom dan-za-noć filtera (američka noć), položajem ručno držane kamere iza glave protagonista čime se sugerira ekstremno subjektivno očište, naglim promjenama pokreta kamere, zamagljenim nefokusiranim snimkama, naglašeno grubom teksturom filmske slike. Sve ove vizualne strategije ekvivalent su Jeanove primordijalne, nagonске psihologije. Optičke distorzije na ekranu kao da izviru iz očiju karaktera, reprezentirajući njegov poremećeni um. Kinematografsko eksperimentalno sunovraćanje direktno u podsvijest i osjetilno.

---

**Izbor iz filmografije:**

Gert Jan Theunisse, 1993.

*Sombre*, 1999.*La Vie Nouvelle*, 2002.

**Philippe Grandrieux** (Saint – Etienne, 1954), francuski video i filmski redatelj. Prvi je njegov rad video-instalacija *Via La Video* iz 1976., afirmacija novog medija koji će obilježiti 70-e godine. Grandrieuxovo stvaralaštvo od tada je podijeljeno između eksperimentalnog i dokumentarnog filma te televizijskog rada (Arte Channel). Stvorio je niz značajnih esejiističkih dokumentaraca od kojih su najpoznatiji *L'Industrie du Reve*, o Brazilu, i *Retour à Sarajevo*. *Sombre* i *La Vie Nouvelle* njegova su prva igrana ostvarenja. Nicole Brenez smatra da posljednji filmovi znače krajnji doseg filmskih istraživanja, predstavljajući za kinematografiju današnjice ono što je Jean Epstein predstavljao u 20-ima i 30-ima, a Philippe Garrel u 70-im i 80-im godinama.

Radikalnost njegove pozicije sastoji se u vraćanju temeljnim i opskurnim izvorima reprezentacijske žudnje – u isticanju antropoloških poticaja na reprezentaciju. Slika prestaje biti refleksija ili diskurs; nasuprot tome operira s imanencijama, koristeći svaki oblik osjeta, nagona ili afekta. Njegovi filmovi istražuju potisnute zone ljudskog iskustva koje se opiru standardnim diskurzivno-analitičkim strategijama saznanja: snove, fantaziju, trans, delirij, nesvjesno. S obzirom na mogućnost diskontinuiranog i arbitrarnog povezivanja slika, filmski medij nudi neizmjeran broj putanja za sučeljavanje s jednako neizmjernim nepoznatim ljudske psihe, s onim što zapravo odbijamo znati. Grandrieux znači pomak od jezika ka tijelu: modernitet 'tijela', kakav su promišljali Freud, Artaud, Foucault, a na području filma posebno Gilles Deleuze, naglašavajući tijelo kao formulu filozofskog obrata: "Upravo kroz tijelo (a ne više kroz posredovanje tijelom) film sklapa savez s duhom, s mišlju." (G. Deleuze: Cinema 2 - The Time Image)

---

**INVENTARIO BALCANICO/  
BALKANSKI INVENTAR**  
Italija, 2000, 63', 35-mm,  
c/b i boja

**Režija, scenarij i montaža:**  
Yervant Gianikian,  
Angela Ricci Lucchi

**Glazba:** Djivan Gasparyan  
**Produkcija:**  
Biennale di Venezia, Settore  
Cinema, Ca' Giustinian, San Marco

---



Filmski stvarateljski par Yervant Gianikian i Angela Ricci Lucchi donose stilizirani, nadrealni presjek života na Balkanu 20-ih, 30-ih i 40-ih godina. Gianikian i Lucchi manipuliraju pronađenom gradom, na način da je ponovno snimaju u usporenom pokretu uz proizvodljno kadriranje slika. Koristeći pritom suvremenu glazbu Djivana Gasparyana kreiraju raspoloženja i značenja koja se kroz različite sekvence kreću od radosnog do zloslutnog i tragičnog. Komentar autora: "Gomila slika ljudskih i ekoloških katastrofa iz bivše Jugoslavije, potakla nas je da potražimo dokaze nekoć

postojećih temeljnih vrijednosti, koje nisu mogle ne postojati. Snimke života kakav je doista bio. Građu za film koji slavi život iznad konflikata i razdora. Povijest percipiranu iz osobnog, intimnog kuta gledanja, povijest s malim p, koja počinje od dna, od detalja. Dvadesete, tridesete, četrdesete. Analitički rad, baziran na formatima koji se više ne koriste ili se čak ne mogu ni projicirati, učinit će neuništivim uspomene sačuvane u slikama koje smo pronašli: snimkama koje su napravili amateri, putnici, nacistički vojnici na Balkanu."

---

**Izbor iz filmografije:**

Frammenti, 1987.  
Prigionieri della Guerra, 1995.  
Lo specchio di Diana, 1996.  
Nocturne, 1997.  
Io ricordo, 1997.  
Su tutte le vette e pace, 1998.  
Transparences, 1998.  
Visioni del deserto, 2000.  
Inventario Balcanico, 2000.

**Angela Ricci Lucchi i Yervant Gianikian** (Lugo di Romagna, 1942 / Merano, 1942), talijanski umjetnici koji žive i rade u Milanu. Školovana slikarica i arhitekt počeli su zajednički rad na filmu 1970-ih godina. Gianikian i Lucchi u filmskom su svijetu poznati kao 'arheolozi' rijetkog arhivskog materijala; nakon 'iskopavanja' uz minuciozni istraživački rad, pronađene fragmente ponovno snimaju i kolažiraju u meditacije na temu rata, imperijalizma, fašizma, prisilne migracije, proizvodnje i konzumacije slika u dvadesetom stoljeću. Međunarodno su prepoznati 80-ih godina, posebno na temelju militantne poetičnosti izražene u njihovim filmovima.

---

# ADRIAN MARTIN

---

**ADRIAN MARTIN**, filmski kritičar časopisa *The Age* (Melbourne), jedan je od urednika Internet časopisa *Rouge* i autor knjiga *Phantasms* (Penguin, 1994.), *Once Upon a Time in America* (BFI, 1998.), *The Mad Max Movies* (Currency, 2000.), *Terrence Malick* (BFI, 2002.), *Movie Mutation: The Changing Face of World Cinephilia* (s Jonathanom Rosenbaumom, 2003.)

*filmovi uz predavanje Adriana Martina:*

**Phillipe Garrel**

*Les Amants réguliers / Obični ljubavnici*, 2005., 178', 35-mm

**Raoul Ruiz**

*Días de Campo / Dani na selu*, 1984., 118', 35-mm

---

**DÍAS DE CAMPO /  
DANI NA SELU**

Čile / Francuska, 2004, 90', 35-mm

**Redatelj, scenarist:**

Raúl Ruiz

**Direktor fotografije:**

Inti Briones

**Montažer:**

Jean-Christophe Himes

**Glazba:**

Alfonso Leng, Jorge Arriagada

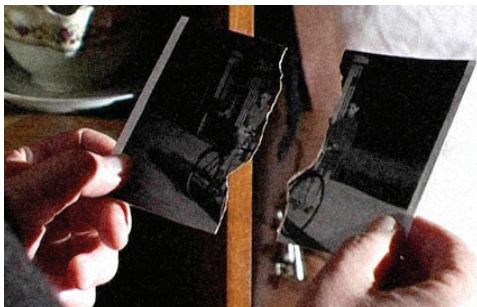
**Producent:**

Francois Margolin

**Uloge:**

Marcial Edwards, Belgica Castro,

Mario Montilles, Ignacio Aguero



desteljeća piše u glavi da je već postao otrcana šala među redovnim posjetiteljima bara: "Kako vaš roman, don Federico? Tu je, samo ga treba napisati." Trideset godina uspomena treba oživjeti – ponovno stvoriti. Povratak na selo se međutim pretvara u nadrealno iskustvo budući da se uspomene materijaliziraju izranjajući u sadašnjost: likovi iz njegovog nenapisanog autobiografskog romana jednako se vraćaju na selo. Preokupacije vremenom i sjećanjem uz međusobno prožimanje realnosti i imaginacije film nasljeduje iz ranijih Ruizovih ostvarenja: *Time Regained* i *The lost domain*. Smatrajući da i život i smrt odbijaju kronologiju, Ruiz se odlučuje za diskontinuirano izlaganje, a razasute scene ipak su posložene na kraju, kada se sastave dvije potrgane polovine stare fotografije.

Igrani film koji je označio povratak Raúla Ruiza u matičnu kinematografiju, nakon tridesetogodišnjeg egzila u Francuskoj.

Trideset godina jednako tako dijeli dva čovjeka, koji u jednom baru u Santiagu uz vino pričaju o prošlosti – prilično neobičan razgovor jer pričaju kao da su mrtvi. Don Federico se odlučuje povući na seosko imanje, kako bi konačno stavio na papir roman kojeg tolikih

U svojoj *Filmskoj poetici* Ruiz je zapisao da su njegovi filmovi obgrljeni specifičnom melankolijom koju Portugalci zovu *saudade*: nostalgijom prema onom što se nije dogodilo, a moglo se dogoditi. Knjiga života koja nikad neće biti napisana, trideset godina uspomena koje su možda samo san. Ili mašta.

---

**Izbor iz filmografije:**

Trois Tristes Tigres, 1968.

Petite colombe blanche, 1973.

La Vocation suspendue, 1977.

L'Hypothèse du tableau volé, 1978.

La Ville des pirates, 1983.

La Chouette Aveugle, 1987.

Histoires de glace, 1987.

Combat d'amour en songe, 2000.

Le Domaine Perdu, 2004.

Klimt, 2006.

**Raúl Ruiz** (Puerto Montt, 1941), najplodniji i najinovativniji čileanski redatelj. Napisao je preko stotinu drama za avangardni teatar prije nego je 1968. debitirao cjelovečernjim filmom *Tres Tristes Tigres*, koji ga je svrstao među redatelje koji su 60-ih afirmirali čileanski novi film: Miguela Littina, Alda Franciu i Helvia Sota. Iako su ovi redatelji bili bliski marksističkim idejama Salvadora Allendea, Ruiz je bio prekritički nastrojen da bi se pridružio bilo kojem političkom pokretu, a njegovi su radovi bili odveć ironični u tonu i eksperimentalni u metodi. Nakon Pinochetovog puča 1973. Ruiz napušta Čile, započinjući u Parizu pravu filmsku karijeru. Inspiriran pisanjem Pierrea Klossowskog razvijao je intelektualistički konceptualni film (*L'Hypothèse du tableau vole*, 1979) - modernističke slagalice s humorom. Njegov je eksperimentu vjeran stil nazivan nadrealističkim i baroknim, a slike koje prepliću stvarno i zamišljeno ostvarivao je koristeći neobične rakurse, krupne planove, svijetli kolorit i kompleksne fabule koje traže puni angažman gledatelja. Nakon faze niskobudžetnih i televizijskih filmova, 80-ih počinje raditi s glumačkim zvijezdama (Deneuve, Mastroianni) i adaptirati kanonska književna dijela, poput Proustovog *Le Temps retrouvé*.

**LES AMANTS RÉGULIERS /  
OBIČNI LJUBAVNIČI**  
Francuska, 2005, 178', 35-mm,  
crno-bijeli

**Redatelj:**  
Philippe Garrel  
**Scenaristi:**  
Philippe Garrel, Marc Cholodenko,  
Arlette Langmann  
**Direktor fotografije:**  
William Lubtchansky  
**Montažerka:**  
Françoise Collin

**Glazba:**  
Jean-Claude Vannier  
**Producent:**  
Gilles Sandoz  
**Uloge:**  
Louis Garrel, Clotilde Hesme,  
Julien Lucas, Mathieu Genet,  
Nicolas Bridet

Velikim dijelom autobiografski utemeljen film Philippea Garrela elegija je na temu srušenog idealizma - na političkoj i na osobnoj razini. Iako mnogi Garrelovi filmovi dotiču pariški svibanj 1968., posljednji film izravna je reprezentacija revolucije i postrevolucionarnog osjećanja iz perspektive mladih Parižana aktivnih u burnim zbivanjima. Garrel ilustrira ono što je i sam, kao dvadesetogodišnjak, proživio: razočaranje neuspjehom materijalizacije svibanjskih ideala utapano u konzumaciji opijata, seksualnom oslobođenju, inerciji boemizma. Autobiografski karakter podcrtan je angažmanom Louisa Garrela (redateljevog sina) za glavnu ulogu dvadesetogodišnjeg pjesnika Francoisa, koji se u Noći barikada zaljubljuje na prvi pogled u mladu kiparicu Lilie, zavjetovavši se na vječnu ljubav, na čiji će oltar dobrovoljno prinjeti čak i svoju boemiju, zamjenjujući time jedan slomljeni ideal drugim, ništa manje utopijskim kao što će se pokazati. "Jedna trećina idealizma, dvije trećine deziluzija". Prvi sat obilježavaju dugi chiaroscuro kadrovi sukobljavanja studenata i policije; ostatak filma koncentrirana je studija romantičnog odnosa, što

je Garrelovo interesno područje već 25 godina. Garrel je opsesivni, afektivni promatrač posebice ženskih likova – činjenica koju naglašava statičnost kamere koja prikazuje lica u ekstremno intimističkim krupnim planovima. Za razliku od Bertoluccijevih *Sanjara* (2003), filma lociranog u isti povijesni kontekst koji je međutim promatran iz vizure nesputanih, primarno seksualno, a tek potom ideološki, slobodoumnih adolescenata, u svakom kadru Garrelovog filma osijeća se prijetnja kraja, kraha ideala. Iako se s Bertoluccijem interfilmski povezuje 'posudbom' glavnog glumca i Lilienim izgovaranjem redateljevog imena u samom filmu, Garrel je usredotočen na postrevolucionarne posljedice: razočaranje i frustracije pariške mladeži, što je sugerirano i glavnom muzičkom temom filma – Kinksovom "This time tomorrow" ("Where will we be?"). Nikakvo nostalglično osjećanje ili preispisivanje povijesti. Završna sekvenca opijumom evociranoj romantizma revolucije metafora je samodestrukcije demoralizirane generacije 1968., kao i krhkosti i neuhvatljivosti trenutka u kom se dogodi bljesak, a potom izgubi raj.

#### **Izbor iz filmografije:**

Marie pour mémoire, 1967.  
Les Hautes solitudes, 1974.  
L'Enfant secret, 1982.  
Liberté, la nuit, 1983.  
Les Baisers de secours, 1988.  
J'entends plus la guitare, 1990.  
La Naissance de l'amour, 1993.  
Le Cour fantôme, 1995.  
Le Vent de la nuit, 1998.  
Savage innocence, 2001.

**Philippe Garrel** (Paris, 1948) počeo je raditi filmove još kao tinejdžer te ga je već film *Les enfants désaccordés* (1964), koji je snimio u 18-oj godini promovirao kao avangardističkog autsajdera. Odsredine 60-ih režirao je niz niskobudžetnih, naglašeno autobiografskih, autoreferencijalnih filmova u duhu Astrucove teorije filmske esejistike, tradicije poetskog realizma i novoga vala te tipičnih motiva i svjetonazora francuskog filma još od nijemog razdoblja (likovi gubitnika između autodestruktivnosti i beznađa, bjegovi od stvarnosti, razočaranje u bližnje, fatalizam) – bliskih 'estetski siromaštva' neprofесиjskog, eksperimentalnog filma i poetizaciji svakodnevice Jeana Vigoa. Amos Vogel, autor knjige "Film as subversive art", zapisao je 1974.g. kako je Garrel "jedan od najmanje poznatih važnih mladih redatelja, koji je kao i Werner Herzog, preoriginalan i presvojeglav da bi postao popularan". Garrel je i danas ostao isti: nastavio je raditi kao nezavisan filmaš, a njegovih 27 cjelovečernih i kratkih filmova svrstavaju ga među kritički najcjjenjenije francuske autore. Fragmentarnom, eliptičnom strukturom, dedramatizacijom i nastojanjem na zbiljskom trajanju pojedinih događanja Garrel stvara utisak neposrednosti, dokumentarne psihologije, 'nove prirodnosti'.

# ALEXANDER HORWATH

**ALEXANDER HORWATH**, filmski kritičar i kustos, direktor Österreichisches Filmmuseuma od 2002. i bivši direktor Viennala (1992.-1997.), objavio je veliki broj tekstova o filmu i vizualnoj umjetnosti (za *Falter*, *Standard*, *Die Zeit*, *Meteor*) te je autor i su-urednik knjiga: *Der Siebente Kontinent*, *Michael Haneke und seine Filme* (1991.), *Cool – Pop. Politik. Hollywood 1960.-1968.* (1994.), *Avantgardefilm Österreich. 1950 bis heute* (1995.), *Dietmar Brehm. Party* (2002.), *Last Great American Picture Show: New Hollywood 1967.-1976.* (1995.), *Peter Tscherkassky* (s Michaelom Loebensteinom, 2005.). Kustos filmskog programa na izložbi Documenta 12 u Kasselu ove godine.

*program Alexandra Horwatha*

**Kurt Kren,**  
*00/65 Brus wünscht Euch seine Weihnacht /*  
*Brus vam želi svoj Božić*  
1965., 16-mm, crno-bijeli, nijemi, 3'

**Apichatpong Weerasethakul,**  
*Dogfar nai mae marn / Tajanstveni predmet u podne,*  
2000., video (16-mm), crno-bijeli, 83'

**Gustav Deutsch,**  
*Welt Spiegel Kino, 1. dio,*  
2005., 35mm, crno-bijeli, 30'

**George A. Romero,**  
*Land of the Dead / Zemlja mrtvih,*  
2005., 35-mm, boja, 92 min

**Bruce Conner,**  
*A Movie / Film,*  
1958., 16-mm, crno-bijeli, 11'

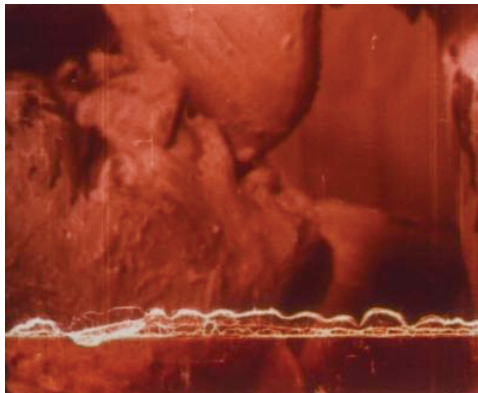
---

**Kurt Kren**

**0065 BRUS WUENSCHT EUCH SEINE  
WEIHNACHT / BRUS VAM ŽELI SVOJ BOŽIĆ**

Austrija, 1965, 3', 16-mm, crno-bijeli, nijemi

---



Kratak film iz serije akcionističkih filmova Kurta Krena, iz vremena kada je surađivao s bečkim akcionistima (Guenterom Brusom). Krenovi filmovi pokazuju duboko promišljanje i razumijevanje prirode akcionističkog stvaranja, ne u smislu prepoznatljivosti dramaturških materijala akcionista, već s obzirom da omogućuju uranjanje u strukturnu bit s ciljem dohvaćanja estetskog i ekspresivno simboličnog ugrađenog u djelo. Film je u naslovu brojčano označen, upućujući na matematičku usustavljenost i apstraktne ritmičke vrijednosti nasuprot bilo kakvim dijegetskim postupcima.

---

**Filmografija:**

Das Walk, 1956.

1/57: Versuch mit synthetischem  
Ton (Test)

3/60: Bäume im Herbst

9/64: O Tannenbaum

8/64: Ana - Aktion Brus

7/64: Leda mit dem Schwan

6/64: Mama und Papa

(Materialaktion Otto Mühl)

10/65: Selbstverstellung

23/69: Underground Explosion

38/79: Sentimental Punk

No Film, 1983.

44/85: Foot'-age Shoot'-out  
Tausendjahrekino

**Kurt Kren** (Beč, 1929 – 1998), austrijski je neoavangardni filmski umjetnik. U Beču se zapošljava kao bankovni činovnik, a paralelno od ranih 1950-ih godina počinje filmsko stvaranje. Najprije eksperimentira s kratkom filmskom formom na super osmici, a od 57. godine radi sa 16-mm kamerom, razvijajući serijske montažne tehnike. Kurt Kren se, pored drugog značajnog austrijskog eksperimentatora Petera Kubelke, smatra pioninom strukturalnog filma. Strukturu gradi na serijalnim pravilima i repetitivnim uzorcima koji omogućuju izdvojeno opažanje pojedinačnih sličica/kvadrata, eksperimentirajući s efektom tehnike brzih montažnih rezova – fleševa, koja proglašava fotografsku, statičnu sličicu, a ne kadar montažnom jedinicom, vraćajući time film svojoj materijalnosti. Također je i pionir akcijskog filma kojeg razvija od 1964., kada počinje suradnju s Ottom Muehlom i Guenterom Brusom - 'bečkim akcionistima' koji su u svojim procesualnim umjetničkim radovima usredotočeni na ljudsko tijelo kao sredstvo postizanja ekspresivnih simboličkih značenja. U Londonu 1966. sudjeluje u njihovom prvom inozemnom predstavljanju nazvanom "Destruction in Art Symposion". Dvije godine kasnije predstavlja se na američkoj sceni, sudjeluje u happeningu "Kunst und Revolution". 1972. počinje raditi Boxen (Kutije), koje sadrže partituru, fotografije i jedan Super 8-mm film. Od konca 70-ih Krenovi su radovi prezentirani u najznačajnijim svjetskim muzejima i kinotekama: sudjeluje na Documenti 6 u Kasselu, a velike retrospektivne izložbe Krenovih radova postavljane su u National film Theatre u Londonu (1978) i njujorškoj MOMA-i (1979). U Beču je 1996. realizirano veliko "Kurt Kren Tausendjahrkino". Suosnivač je Austrijskog instituta za režiju i Austrijske filmske kooperative.

---

**LAND OF THE DEAD / ZEMLJA  
MRTVIH**

SAD, 2005, 92', 35-mm, boja

**Redatelj i scenarist:**

George A. Romero

**Direktor fotografije:**

Mirosław Baszak

**Montažer:**

Michael Doherty

**Glazba:**

Reinhold Heil

**Producent:**

Steve Barnett

**Uloge:**

Simon Baker, John Leguizamo,

Dennis Hopper, Asia Argento,

Johnny Klimek, Robert Joy, Eugene

Clark



Land of the Dead četvrti je nastavak Romerove tetralogije o zombijima, započete 1968. godine danas kulturnim filmom Night of the living Dead, s nastavcima Dawn of the Dead (1978) i Day of the Dead (1985). Romero pokazuje banalnost nasilja koja je rezultat

odnosa na relaciji između živih i živih mrtvacu, no horor priča zapravo služi kao žanrovski okvir za političku metaforu. Zombiji su preuzeli svijet, posljednji preživjeli na ulicama pokušavaju spriječiti njihov proboj u grad, dok je bogata pohotna srednja klasa jedina koji još vodi normalan život iza visokih neboderskih zidina utvrđenog grada. Socijalno – politička pitanja Romero opisuje u filmove još od moćne nihilističke analize rasističke Amerike u Night of the Living Dead. U Land of the Dead implicitno je prisutna jednako zastrašujuća vizija Amerike: u nemogućnosti da zaustavi samoproždiranje, samouništenje u požudi i potrošnji (bijela yuppyjevka Amerika je ona na koju ponajprije cilja), živi ljudi primorani su predati se u ruke ne-misleće i ne-osjećajuće bande. Amerika je zemlja koju salijeću živi mrtvaci, i dalje nespregma odreći se klasnih, rasnih ili rodnih oznaka uspostavljenih u svijetu koji je zombijima prethodio.

---

**Filmografija:**

Night of the Living Dead, 1968

There's Always Vanilla, 1971

Dawn of the Dead, 1978

Knightriders, 1981

Creepshow, 1982

Day of the Dead, 1985

The Dark Half, 1993

Land of the Dead, 2005

Diary of the Dead, 2007

From A Buick 8, 2007

**George A. Romero** (New York, 1940), američki redatelj, pisac, montažer i glumac. Ponajviše je poznat na temelju horor serije Dead Series; apokaliptične priče o zombijima učinile su ga ikonom filma strave, svrstavši ga među kulturne redatelje suvremene popularne kulture.

Romero je započeo svoju filmsku karijeru snimajući kratkometražne filmove i reklame nakon što je izbačen sa Sveučilišta u Pittsburghu. Koncem 1960-ih s grupom prijatelja osnovao je Image Ten Productions te su za \$100 000 producirali Romerovu režijsku viziju i scenarij napisan u suradnji s Johnom A. Russoom (također članom ITP), koji će postati klasikom 70-ih i definirati postmoderni film strave. Filmovi koje je nakon toga napravio nisu polučili značajniji uspjeh te se 1978. ponovno okreće žanru o zombijima, odlučujući projekt koncipirati kao seriju. Kritika kao središnju vrijednost Romerovog magnum opusa ističu upravo vješt alegorizam, upisanost socijalnog komentara u fantastiku: Night of the Living Dead tumačen je kao reakcija na turbulentne 60-e, Dawn of the Dead kao satira na konzumerizam, Day of the Dead kao studija konflikta između znanosti i militarizma, Land of the Dead kao fokusiranje na klasnu borbu. Romero i dalje živi u Pittsburghu, svom najdražem gradu u kojem je snimio sve svoje filmove.

---

**A MOVIE / FILM**  
**SAD, 1958, 11', 16-mm,**  
**crno-bijeli**

**Redatelj, montažer, producent:**  
Bruce Conner

---



Connerov prvi i najpoznatiji film primjer je neoavangardističkih assemblage filmova 50-ih i 60-ih godina, a adicijski princip prethodno postojećeg proizašao je iz njegovih skulptura. Sastavljen isključivo od found footagea, kompilacija je naizgled nespojivog: snimki kauboja, Indijanaca, pin-up djevojaka, slonova, katastrofa koje su čovjekov proizvod, a između ovih kadrova umetnuti su natpisi koji ponavljaju naslov filma. Brza montaža materijala iz filmskih žurnala i starih igranih filmova sučeljava klešejizirane slike sa slikama užasa. Komično i šokantno smjenjuju se u neposrednoj sukcesiji, imajući uvijek očuđujući učinak. Dominantno ironični ton filma ostvaren je dakle na strukturnoj razini činjenicom da je svaki fragment Connerove sinteze bio nekoć dijelom druge cjeline, a mjestimičnim propuštanjem crne vrpce filma (sa ili bez natpisa) dodatno se podcrtava da su svi ti djelići različitih stvarnost samo – film. Posljednja sekvenca, preuzeta iz Cousteauovog podvodnog dokumentarca postaje simbol ironije i dvosmislenosti na kojoj je čitav filmski assemblage utemeljen.

---

**Filmografija:**

A Movie, 1958.  
Cosmic Ray, 1961.  
Report, 1965.  
Looking for Mushrooms, 1967.  
Marilyn Times Five, 1973.  
Valse Triste, 1977.  
Take the 5:10 to Dreamland, 1977.  
Mongoloid, 1978.  
America Is Waiting, 1982.  
Television Assassination, 1995.

**Bruce Conner** (McPherson, Kansas, 1933) vodeća je figura na američkoj avangardnoj sceni 60-ih godina. Od 1957. živi u San Franciscu, gdje je odmah asimiliran u čuvenu Beat Community te je osnovao Rat Bastard Protective Association. Conner skreće pažnju na sebe koncem 50-ih svojim skulpturama assemblageima - čudnovatim amalgamima ženskih čarapa, kola bicikla, slomljenih lutaka, krzna, svijeća i drugih upotrebljenih otpadaka, često kombiniranim s kolažiranim ili oslikanim površinama. S naglašenim erotskim konotacijama, assemblagei evociraju nadrealističku tradiciju kao i viktorijsku povijest San Francisca. Kratke filmove na istom tragu radi od konca 50-ih, a inovativna tehnika uz humor i provocirajući socijalni-politički komentar, prisutne već u prvom

---

**WELT SPIEGEL KINO / SVIJET  
ZRCALO FILM**

Austrija, 2005, 30', 35-mm,  
crno-bijeli

**Redatelj:**  
Gustav Deutsch



Found footage film Gustava Deutscha iz 2005. sastoji se od tri epizode, tri povijesne snimke: Beča 1912., Surabaya 1929., Porta 1930. Tri kamere panoramiraju ulicama i trgovima gradova potičući refleksiju o odnosu svakodnevnih priča i filmskog 'oka'.

Svijet zrcalo film začudnom preciznošću pogađa dinamiku ovog odnosa. Svaka od tri panorame,

snimljene u periodu od 1912. do 1930., snimljena je u kino dvorani: Deutschovim premontiranjem prolaznici postaju slučajni protagonisti u serijama malih priča, koje su podjednako obavijesti o filmskoj kao i svjetskoj povijesti. Autorova metoda spajanja arhivskog materijala izrazito je hipertekstualna. Svaki motiv rizomski se račva u nepredvidljiv splet motiva, svaka snimljena osoba na filmu umrežena je u čitav niz socio-kulturnih konteksta. U prvoj epizodi koju gledamo po izboru A. Horwatha, a koja je snimljena u bečkom kinu Erdberg, pogled prolaznika postaje 'link' za bitku na Isonzu, bečki Prater, ali i scenu kažnjavanja velegradskih lupeža s početka stoljeća. Naizgled obični arhivski materijal može dakle zrcaliti cijeli svijet. Jednako tako, 'neslavni', sekundarni likovi svjetske povijesti postaju upravo pokretači jedne nove, filmom stvorene povijesti. Od svog nastanka, film upravo njima pripada.

Film je dio projekta *Digital Short Films by Three Filmmakers 2006: Talk to her*, organiziranog i produciranog pod etiketom Jeonju International Film Festivala. Pored Khooa obuhvaća kratke filmove Darezhana Omirbayeva i Pen-ek Ratanaruanga.

---

**Filmografija:**

1984 Asuma

1986 Wossea Mtotom

1990 Welt/Zeit 25.812 Minuten

1993 Augenzeugen der Fremde

1996 Film ist mehr als Film

1996 Mariage Blanc

1998 Film ist. (1-6)

2002 Film ist. (7-12)

2003 Spectrum

2004 WELT SPIEGEL KINO

**Gustav Deutsch** (Beč, 1952), austrijski filmski i video umjetnik. Studirao arhitekturu. Član Artists Group Der Blaue Kompressor Floating & Stomping Company. Od 1985. stvara zajedno s Hannom Schimek.

Filmom se osobito bavi od 1989., usredotočen ponajviše na fenomenologiju filmskog medija. Deutschovi filmovi mogu se smatrati esejima, umjetničkim istraživačkim radovima.

Član je Sixpackfilma i After Image Productions.

---

**DOGFAR NAI MAE MARN /  
TAJANSTVENI PREDMET U  
PODNE**

**Tajland, 2002, 83', video  
(16-mm), crno-bijeli**

**Redatelj:**  
Apichatpong Weerasethakul  
**Snimatelji:**  
Prasong Klimborron, Sayombhu  
Mukdeeprom  
**Montažeri:**  
Mingmongkul Sonakul, Apichatong  
Weerasethakul

**Producenti:**  
Gridthiya Gaweewong,  
Mingmongkol Sonakul  
**Uloge:**  
Phurida Vichitphan, Mesini  
Kaewratri



Inspiracija za film bila je nadrealistička tehnika pripovijedanja kod koje bi nekoliko pisaca pisalo priču na takav način da svaki dodaje po rečenicu,

neovisno o sadržaju, strukturi ili stilu prethodne rečenice. Apichatpong Weerasethakul primjenio je istu tehniku dok je intervjuirao ljude diljem Tajlanda za svoj eksperimentalni etnografski film. Slušao je crtice iz njihovih života i potom bi ih tražio da doprinesu jednoj započetoj priči djelićem svog života, sličicom iz svoje mašte. Na jednoj razini dobio je isprekidano, razlomljeno grupno pripovijedanje priče o hendikepiranom dječaku i njegovoj učiteljici, a na drugoj je izronio kaleidoskopski portret pripadnika tajlandske niže klase, uobičajeno lišene prava na glas i priču – farmera, prodavača voća, seoskih pjevača. Kontinuirano ispričovijedanu priču potom je snimio s neprofesionalnim glumcima, a u montaži ju isprepleo s prijašnjim snimkama. Rezultanta Weerasethakulovog hibrida dokumentarca i fikcije začudna je vrsta filmskog nadrealizma.

---

**Filmografija:**

Metak, 1993.  
0116643225059, 1994.  
Kuhinja i spavaća soba, 1994  
Treći svijet, 1998.  
100 godina tajlandskog filma,  
1997  
Tajanstveni predmet u podne,  
2000.  
Ushičeno tvoj, 2002.  
Tropska bolest, 2004.  
Sindromi i stoljeće, 2006.  
Utopija, 2007.

**Apichatpong Weerasethakul** (Bangkok, 1970), nezavisni tajlandski redatelj, scenarist i producent. Autor je nekoliko igranih i niza kratkih filmova. Najčešće teme koje se pojavljuju u njegovim filmovima uključuju snove, prirodu, seksualnost (uključujući njegovu homoseksualnost), zapadnjačku percepciju Tajlanda i Dalekog Istoka. Weerasethakulov filmski stil obilježavaju naglašeno eksperimentalni pristup, nekonvencionalne narativne strukture i rad s naturšćicima. Dobitnik je niza priznanja na europskim filmskim festivalima (Cannes, Venecija).



**NICOLE  
BRENEZ**

**NICOLE BRENEZ** predaje na odsjeku filmskih studija na University of Paris-1. Njezine brojne publikacije uključuju: *Shadows de John Cassavetes* (1995.) i *De la figure en général et du corps en particulier. L'invention figurative au cinéma* (1998.) i *Abel Ferrara* (University of Illinois Press, 2006.). Pokrenula je i organizirala brojne filmska događanja i retrospektive, osobito *Jeune, dure et pure, une histoire du cinéma d'avantgarde en France'*, a od 1996. je urednica eksperimentalnih i avangardnih programa Cinémathèque Française.

*program Nicole Brenez:*

**Tretman lumpenproletarijata u avangardnom filmu**

**Jang Sung-Woo, *Nappun yeonghwa / Loš film***

Koreja, 1997, 120', DV/35-mm, boja

**S. M. Eizenštejn, *Štrajk (Statchka)*,**

SSSR, 1925, 82', 35-mm, crno-bijeli (isječki)

**Alberto Cavalcanti, *Samo sati (Rien que les heures)*,**

Francuska, 1926, 42', 35-mm, crno-bijeli (isječki)

**Peter Weiss, *Lica u sjeni (Ansikten I skugga)*,**

Švedska, 1956, 14', 16-mm, crno-bijeli

**Raymundo Gleyzer, *La Terra quema*,**

Argentina/Brazil, 1964, 12', 16-mm, crno-bijeli

**Holger Meins, *Oskar Langenfeld. 12 mal*,**

BRD, 1966, 13', 16-mm, crno-bijeli

**Djouhra Aboud, Alain Bonnamy, *Ali au pays des merveilles*,**

Francuska, 1975, 55', 16-mm, boja/crno-bijeli (isječki)

**Ken Jacobs, *Looting for Rodney*,**

SAD, 1994-1995, 3', 16-mm, crno-bijeli/boja, 3D

**Mounir Fatmi, *Embargo*,**

Maroko, 1997, 7'30, video, boja

**Chris Cunningham / Afrika Bambaataa / Leftfield, *Afrika Shox*,**

SAD, 1998, 6', 35-mm, boja

**Jérôme Schlomoff – François Bon, *La Douceur dans l'abîme*,**

Francuska, 1999, 52', video, crno-bijeli/boja (isječki)

**Michael Moore / Rage Against The Machine, *Sleep Now in the Fire***

SAD, 1999, 4', video, boja

**Lionel Soukaz, *WWW.WEBCAM*,**

Francuska, 2005, 45', video, boja (isječak)

**Khavn, *Rugby Boyz*,**

P, 2005, 4'

---

**NAPPUN YEONGHWA / LOŠ FILM**

Južna Koreja, 1997, 144',  
35-mm/16-mm/digitalni video,  
boja

**Redatelj:**

Jang Sun-Woo

**Uloge:**

Kwok Hyok-Sin, Jang Nam-Hyung,  
Ducky Kim, Park Kyoung-Won

---



Vjerojatno najkontroverzniji film u povijesti korejskog filma, *Bad Movie* je žanrovski hibrid dokumentarne drame i tinejdžerskog filma. "Loš film o lošoj djeci", prema jednostavnoj definiciji redatelja, koji je jednako tako percipiran kao 'bad guy' korejske kinematografije još od filma *To you, From me*. *Bad Movie* isprepliće režirane scene, bilo da su scenarijski razrađene ili improvizirane, s pravim dokumentarnim snimkama, kako bi autentično reprezentirao živote korejskih tinejdžera. Film je kaleidoskop slomljenih nada,

uživanja droga, seksa, sitnih zločina, video igrica. Breakdancer pokušava samoubojstvo gutanjem toaletnog papira, pijani biznismen opljačkan je i pretučen, djevojke provaljuju u bar kako bi se zabavile, grupa mladića siluje pijanu prijateljicu – što je stvarno, a što filmski inscenirano u filmu u kojem su likovi i glumci istovjetni? Sun-Wooova režija motivirana je odbacivanjem konvencionalnih redateljevih uloga i odgovornosti. Dokumentarni likovi-glumci i sami su sudjelovali u pisanju scenarija, snimanju, montaži. Materijal sniman simultano s tri kamere (35-icom, 16-icom i digitalnom video kamerom) montiran je tako da urušava svaki kontinuitet ili cjelovitost izlaganja. Prikaz nasilnog, nihilističnog i autodestruktivnog pružanja otpora svakom autoritetu, nastao je iz redateljeve želje da dokumentira zločestu generaciju čija 'zloća' zapravo proizlazi iz njihovog tipičnog, posve benignog stava - dosade.

"Otkrio sam da su ova djeca draga i slobodna, nisu tako loša. Nakon filma počeli su misliti o svojoj budućnosti (loše sam utjecao na njih). Mislim da se djeca mijenjaju kad se zainteresiraš za njih." (iz intervjua s redateljem)

---

**Izbor iz filmografije:**

*Era uspjeha*, 1988.

*Tebi, od mene*, 1994.

*Loš film*, 1995.

*Laži*, 1999.

*Uskrснуće djevojčice sa šibicama*, 2002.

**Jang Sun-Woo** (Seoul, 1952), južnokorejski redatelj. Diplomirao antropologiju. Tijekom studentskih godina radi s kazališnom grupom i postaje politički aktivist. Zbog sudjelovanja u uličnim demonstracijama 1980. godine provodi šest mjeseci u zatvoru. Filmom se počeo baviti tragajući za oblikom protesta protiv režima koji ga ne bi odvuкао natrag u zatvor. U filmsku i tv industriju ulazi kao pisac scenarija, prve filmove radi u korežiji sa Son-U Wanom. Prvo samostalno ostvarenje *Era uspjeha* satira je na ekonomski razvoj i komercijalnu eksploataciju – materijalizam preuzet iz Amerike koji je u konspiraciji s korejskim fašizmom posve izdeformirao društvo 70-ih. Svoje iskustvo političkog protesta planirao je prikazati u filmu *Crvena soba* no zbog eksplicitnosti teme bio je zabranjen i prije nego je počelo snimanje. Problemiziranje aktualnih socijalnih i političkih aktualnosti i danas je glavna je odlika Sun-Wooova rada.

---

**STACHKA / ŠTRAJK**

Rusija, 1925, 82', 35-mm,  
crno-bijeli, nijemi

**Redatelj:**

Sergej Mihajlovič Ejzenštejn

**Scenaristi:**

Valeryan Pletniev, Ilya  
Kravtchunovsky, Grigori  
Alexandrov i Sergei Eisenstein  
(Proletkult Kolektiv)

**Direktori fotografije:**

Edouard Tisse, Vladimir Popov,  
Vasili Khvatov

**Scenograf:** Vasili Rakhals**Producent:** Boris Mikhin**Produkcija:** Goskino**Uloge:** Maxim Straukh, Grigori  
Alexandrov, Mikhail Gomorov, ...

---

Ejzenštejnov filmski debi jedini je realizirani iz serije od osam filmova u produkciji moskovskog teatra Proletkulta i državnog filmskog monopoliste Goskina, naslovljene *Ka diktaturi proleterijata*. Serija je trebala pratiti nastajanje Komunističke partije, odnosno povijest klasnih borbi do revolucije 1917., a *Štrajk* je prvi snimljeni film jer je, prema redateljevim riječima, imao "najviše masovne akcije" i prema tome bio "najvažniji". Načelno epski koncept Ejzenštajn je razvijao nedijegetskim postupcima, zamislivši film kao revolucionarnu uvredu 'buržoaskom filmu', odnosno, igranom filmu kakav je tada dominirao na Zapadu. Stoga je ustanak radnika tvornice protiv represivnih kapitalističkih snaga snimljen tipično i reprezentativno umjesto kao povijesni događaj. Tradicionalni individualni heroj zamijenjen je kolektivnim protagonistom, a psihološka gradnja karaktera tipažom – destiliranjem najkarakterističnijih obilježja socijalnih tipova uz stiliziranu grotesknu glumu, što sve otkriva Ejzenštejnovu preokupaciju cirkusom, Commediom

dell'Arte i kabukijem. Temeljni je princip montaže sukob kadrova u kojima mijenja veličinu slike unutar ekrana, koristi dvostruke ekspozicije, usporeni i obrnuti pokret, brze izmjene planova i rakursa, nagle pokrete kamere ili upade objekata unutar ekrana, raspršene titlove različite tipologije integrirane u žestoki ritam filma. Inspiraciju za spajanje kinematografske forme i marksističke dijalektike kreativnom primjenom montaže Ejzenštejn nalazi u lakonizmu umjetničkih formi japanske kulture, od ideograma i drvoreza do tanka poezije i kabuki teatra. Isti lakonizam vizualnog izlaganja ideja i emocija ostvaren je u *Štrajku* kontrapunktalnim montažnim rečenicama, ponajprije jedinstvenim filmskim metaforama. Čuvena je završna sekvenca usporedne montaže kadrova masakra nad štrajkačima sa snimkama klanja goveda u klaonici. Agitacijski aspekt filma ilustrira i Ejzenštejnova izjava da, poput Dzige Vertova, ne vjeruje u dokumentarističko "kino-oko" – "ja vjerujem u kino-šaku".

---

**Izbor iz filmografije:**

Štrajk, 1924.

Oklopnjača Potemkin, 1925.

Oktober, 1927.

Staro i novo, 1929.

Da živi Meksiko!, 1931-32.

Bježinski lug, 1935-37.

Aleksandar Nevski, 1938.

Ivan Grozni, 1944-58.

**Sergej Mihajlovič Ejzenštejn** (Riga, 1898. – Moskva, 1948.), iz ugledne obitelji letonskog arhitekta koja je imala najveću privatnu biblioteku u SSSR-u. U mladosti se bavio slikarstvom; studirao građevinarstvo, potom filmsku režiju na VGIK-u. Od 1920. djeluje kao redatelj, scenograf i nastavnik moskovskog Proletkulta. Pojam 'montaže atrakcija' ("jedinica impresije kombiniranih u cjelinu") Ejzenštajn je razvio upravo u okviru svog teorijsko-praktičnog rada u kazalištu, prenjevši ga potom na filmski medij, i objavio kao svoj prvi teorijski manifest 1923. u *Lefu*, radikalnom književnom časopisu Majakovskog. U periodu od 1924-29. afirmira se kao filmski redatelj romantiziranjem revolucionarnih akcija u nijemim filmova: *Štrajk*, *Oklopnjača Potemkin*, *Oktober*, *Staro i novo*. Upravo je *Štrajkom* inauguriran pokret Sovjetske montažne škole, koji je inicirao period kreativnog razvoja sovjetskog nijemog filma, reprezentiranog redateljima i teoretičarima filma – Vertovom, Pudovkinom, Dovženkom i Ejzenštajnom kao krunskom figurom. Koncept filma kao montažne konstrukcije značila je prošireno shvaćanje važnosti filmskih 'šavova': oni ne osiguravaju tek narativnu progresiju i dinamičko pokretanje niza kadrova. Subordinirajući priču kao temeljno organizacijsko načelo montaža pruža mogućnost stvaranja posve nove psihičke realnosti, izazivajući kod gledatelja perceptivne, emotivne i idejne 'nadražaje', 'šokove' ili 'eksplozije', kako je Ejzenštajn, tvorac značajnih teorijski konstrukata na ovom polju običavao govoriti.

---

**RIEN QUE LES HEURES /  
SAMO SATI**

Francuska, 1926, 45', 35-mm,  
c/b, nijemi

**Redatelj, scenarist, montažer:**

Alberto Cavalcanti

**Direktor fotografije:**

Jimmy Rogers

**Produkcija:**

Néofilm, Paris

**Uloge:**

Blanche Bernis, Nina

Chousvalowa, Philippe Hériat,

Clifford McLaglen

---



prikazivali u kino-klubovima, francuski avangardni sineasti odrekli su se apstrakcije *čistog filma (ciné pur)*, usredotočujući se na poetske aspekte svakodnevnice u urbanom krajoliku. Film spaja presjek nepriredene realnosti modernog grada, snimljen metodom skrivene kamere, s trima insceniranim fragmentima socijalne intonacije: prikazima starice lualice, prostitutke i prodavačice novina. No Cavalcanti odbija razviti bilo koji od ovih motiva u zaokruženiju narativnu sekvencu, asocijativno ih jukstaponirajući kako bi sugerirali emocije ili ideje. Pored uspostavljanja društvene perspektive, značaj filma očituje se i kroz interes za umjetnički eksperiment – primjenu brojnih visokostiliziranih umjetničkih postupaka, poput višestruke ekspozicije, ubrzanog pokreta, rotirajuće slike, zamrznutog kadra. Fascinantnim spojem dokumenta i inovacije Cavalcanti je utjecao i na druga ostvarenja žanra: *Berlin, simfoniju velegrada* Waltera Ruttmanna (1927), *Kišu* Jorisa Ivensa (1929) i *Čovjeka s filmskom kamerom* Dzige Vertova (1929), a pored Roberta Flahertyja bio je i glavni poticaj britanskom dokumentarističkom pokretu Johna Griersona.

Lirsko-dokumentaristička kronika jednog dana u životu pariških radnika prva je u nizu europskih 'simfonija velegrada', modernističkog filmskog žanra koji se javlja u drugoj polovini 20ih godina XX stoljeća. Pod utjecajem zvanično zabranjenih propagandnih filmova Vertova, Eizenštejna i Pudovkina koji su se

---

**Filmografija:**

Rien Que les Heures, 1926.

En Rade, 1927.

Yvette, 1927.

La P'tite Lilie, 1927.

Pett and Pott: A Fairy Story of

the Suburbs, 1934.

Coal face, 1935.

Dead of Night, 1945.

The Life and Adventures of

Nicholas Nickleby, 1947.

Simao, O Caolho (Brazil), 1952.

Herr Puntilla und sein Knecht

Matti (DDR), 1955.

**Alberto Cavalcanti** (Rio de Janeiro, 1897 - Paris, 1982) brazilsko-francusko-britanski redatelj, scenarist, scenograf i producent. Autor je iznimnih ostvarenja na svim područjima od avangardnih eksperimentalnih do dokumentarnih filmova i narativne fikcije. Nakon studija prava i arhitekture u Ženevi filmsko je stvaranje započeo 20-ih godina u Parizu kao scenograf avangardnih filmova Marcela L'Herbiera, a *Samo sati* njegov je filmski debut. Cavalcantijevi francuski filmovi smatraju se pretečama poetskog realizma. Na poziv Johna Griersona dolazi u Veliku Britaniju raditi za General Post Office Film Unit te 30-ih godina postaje jedna od ključnih ličnosti britanskog dokumentarističkog pokreta. Iduće desetljeće obilježit će djelovanje u okviru Ealing Studija za kojeg je režirao dvije antologijske priče horor omnibusa *Gluho doba noći (Božićna zabava, Trbuhozborčev lutak)* i nekoliko igranih filmova. Kratkotrajno potom u rodnom Brazilu nastoji revitalizirati zamrlu kinematografiju. Iz završnog razdoblja karijere najznačajnije ostvarenje je *Gospodin Puntilla i njegov sluga Matti*, najuspjelija od svih adaptacija Brechta, prema priznanju samog dramatičara. Objavio je pregled dokumentarnog filma *The Film and Reality*.

---

**ANSIKTEN I SKUGGA /  
LICA U SJENI**  
Švedska, 1956, 14', 16-mm,  
crno-bijeli

**Redatelj, scenarist:**  
Peter Weiss  
**Direktor fotografije:**  
Christor Strömholm

---

*Lica u sjeni* kratak je dokumentarni film koji posreduje realnost kakva se otkriva pred očima umjetnika senzibiliziranog za marginalne likove modernih velegradskih svakodnevnica. Weiss snima lualice i beskućnike po pubovima i ulicama starog gradskog

centra Stockholma. Bez izvanprizorne naracije, lišen svakog literarizirajućeg komentara, ovaj kolaž svakodnevnih registracija donosi posve filmski lirski prikaz otpadnika iz socijalne države blagostanja

---

**Izbor iz filmografije:**  
Hallucinationer (Studie II), 1952.  
Frigšrelse (Studie IV), 1954.  
Ansikten i Skugga (Gesichter im Schatten), 1956.  
Enigt Lag, (Im Namen des Gesetzes), 1957.  
Vad Ska Vt Gšra Nu Da, (Was machen wir jetzt?), 1958.

Iako je **Peter Weiss** (1916-1982) međunarodno prepoznat i proslavljen 60-ih godina, i to kao dramatičar (*Marat/Sade*) i romanopisac (*Estetika otpora*), tematske preokupacije literarnih djela na liniji kompleksnih međuodnosa osobne povijesti i političke realnosti, začete su u korpusu eksperimentalnih i dokumentarnih filmova nastalih u periodu od 1952. do 1961. godine. Umjetničko djelovanje započeo je kao slikar nadrealističke motivacije, no pridruživši se (1952.g.) Švedskom eksperimentalnom filmskom studiju (Svensk Experimentalfilmstudio) odbacuje slikarstvo kao statični medij. Ovaj je studio okupljao mlade umjetnike i intelektualce koji su područje nezavisnog eksperimentalnog filma smatrali najadekvatnijim medijem za kritičku analizu socijalne i političke zbilje. Kod Weissa kao njemačkog Židova koji je 1935. emigrirao iz nacističkog Berlina i preuzeo švedsko državljanstvo, politički stavovi posve prirodno izranjaju na uvelike autobiografskoj pozadini njegovih djela. Eksperimentalno - dokumentaristički pristup realnosti uz jak subjektivni biljeg baštiniio je pritom od stvaralaca avangardnog filma - Jeana Vigoa, Dzige Vertova i Louisa Buñuela, koje je isticao za svoje uzore. Svestrani i talentirani Weiss autor je i pregleda *Avangarde Film* (1956), u kojem, od Georgesa Mélièsa do Orsona Wellesa, prati njegovu očigledno subjektivno proširenu povijest.

---

---

**LA DOUCEUR DANS L'ABIME /  
NJEŽNOST U BEZDANU**  
Francuska, 1999, 52', video,  
crno-bijeli / boja

**Redatelji:**  
Jérôme Schlomoff, François Bon

---

Film je nastao na temelju istoimene knjige istaknutog francuskog pisca François Bonna s ilustracijama umjetnika lualice Jérômea Schlomoffa. Riječ je o dokumentarističkom prikazu života beskućnika u francuskom gradu Nancyju, u kojem Bonn-Schlomoff

organiziraju radionicu pisanja. Autori snimaju beskućnike i njihove priče, kao i reakcije na vlastite riječi i poglede.

---

**LA TIERRA QUEMA /  
ZEMLJA GORI**

Argentina, 1964, 12', 16-mm,  
crno-bijeli

**Redatelj:**

Raymundo Gleyzer

**Direktor fotografije:**

Rucker Viera

**Glazba:**

Victor Proncet

**Narator:**

Rudy Carrie

**Producent:**

Rodolfo Goldsehwartz

---

U Brazilu, drugoj najvećoj zemlji u Americi, u kojoj je 80% obradive zemlje u posjedu 2% stanovništva, sjeveroistočna regija je najzanemareniji dio zemlje, redovito pogođen sušama zbog kojih stanovništvo izumire. Očekivani životni vijek ovdje je samo 27 godina, a seljake iz regije najčešće rastjera ili nedostatak vode ili ugnjetavanje lokalnih zemljoposjednika.

Film prati tridesetpetogodišnjeg Juana Amara koji se 1958. godine doselio sa ženom i jedanaestero djece na napušteni ranč. 1964. godine, kada Gleyzer radi dokumentarnu kroniku o njihovom preživljavanju u nepodnošljivo sušnom, užarenom krajoliku, samo četvero djece je još na životu. Nakon posljednje, šestomjesečne suše obitelj napušta ranč i odlazi u 'veliki grad' iščekujući bolji život.

---

**Filmografija:**

El Ciclo, 1964.

La Tierra quemada, 1964.

Occurido en Hualfin, 1966.

Mataque, 1967.

Nota especial sobre Cuba, 1969.

Mexico, la Revolution congelada, 1970.

Swift, 1971., 1971.

Ni olvido, ni perdon, 1973.

Los Traidores, 1973.

Me matan si no trabajo y si trabajo me matan, 1974.

*'Ja sam Argentinski filmski redatelj; radim filmove od 1963., svaki film je o političkoj i društvenoj situaciji u Latinskoj Americi. Nastojim pokazati da postoji samo jedan put koji može donijeti temeljite strukturalne promjene našem kontinentu: socijalistička revolucija. Kako je Che Guevara pisao: "Revolucija mora biti socijalistička, ako nije, tada je parodija revolucije."*  
(iz intervjua s R. Gleyzerom)

**Raymundo Gleyzer** (Buenos Aires, 1941 – 1976), redatelj dokumentarnih i jednog igranog filma (*Los Traidores*, 1973), svojom je kreativnošću, ustrajnošću i iskrenošću transformirao filmove u instrumente političke borbe radničke klase u Argentini i Latinskoj Americi. Gleyzer je smatrao da je u Argentini nemoguće stvarati filmove djelujući unutar sistema, jer cenzura ne zahvaća samo političke sadržaje već i prikaze najobičnijih i temeljnih ljudskih odnosa. Film stoga mora biti kontrainformacijsko oruđe, ali ako se želi obratiti stvarnom čovjeku, radniku, sa stvarnim ciljem da doprinese ideologiji, mora imati automne distribucijske kanale. Gleyzer i istomišljenici u tom su smislu osnovali *Cine de la Base*, organizaciju koja je jednako isticala aspekte proizvodnje i distribucije filmova, kako bi i na ideološkoj i na ekonomskoj bazi bila posve neovisna o sustavu. Kako je film načelno umjetnost buržoazije, skupa industrija jer traži dvoranu za prikazivanje i projektor, nemoguće ga je pokazivati tamo gdje je najpotrebnije, u tvornicama. Stoga su filmaši *Cine de la Base* gradili dvorane za filmske projekcije, sve do Pinochetovog puča 1973. Službe argentinske militantne diktature zabranile su prikazivanje njihovih filmova, a 1976. otele su i ubile najradikalnijeg među njima, Gleyzera. Film *Raymundo* iz 2002., mladih redatelja Ernesta Ardita i Virne Moline, izvukao je Gleyzera iz zaborava, učinivši ga vrlo brzo kulturnom ličnošću argentinskog političkog filma i pokreta otpora.

---

**OSCAR LANGENFELD, 12 MAL**  
Njemačka, 1966, 15', 16mm,  
crno-bijeli

**Redatelj i scenarist:**  
Holger Meins  
**Direktor fotografije:**  
Gerd Conrad

**Produkcija:**  
Deutsche Film – und  
Fernsehakademie Berlin

---



Meinsov kratki crno-bijeli film donosi dojmljiv portret starog berlinskog klošara. Dvanaest poglavlja na temu životne svakodnevnice siromašnog starca pozivaju na

borbu protiv socijalne nepravde i klasne nejednakosti. Jedini Meinsov redateljski uradak snimljen je u dosta stiliziranoj maniri, koja priziva Godardovo predočavanje junakinjine sudbine kroz dvanaest tableaux-a u filmu *Živjeti svoj život*. Izraziti smisao za estetizaciju dolazio je do izražaja već u Meinsovom snimateljskom radu koji je prethodio *Oskaru Langenfeldu*. Filmovi koje je snimao za prijatelje Haruna Farockija i Hartmuta Bitomskog pružaju uvid u stil koji je kasnih 60-ih godina razvijen na Berlinskoj filmskoj školi. Meins je bio među talentiranijim studentima koji su ignorirali profesore i krčili put za svoj vlastiti glas. Estetička privlačnost maoizma spojena s lijevom teorijom društva kakvu su zagovarali frankfurtski filozofi i sociolozi na čelu s Theodorom Adornom, predstavljala je formulu ovih mladih filmaša kod kojih se preklapala umjetnička i politička predanost.

---

**Holger Meins** (1941-1974) berlinski je student filma koji se 1971. pridružio revolucionarnom pokretu Rote Armee Fraktion (Crvene brigade), poznatom i kao Baader-Meinhof Gruppe. Postao je uskoro vodećom figurom RAF-a, i jednom od ikona njemačke nove ljevice. Uhićen je zajedno s Andreasom Baaderom i Jan-Carlom Raspeom u policijskoj zasjedi pred RAF-ovim skladištem oružja u Frankfurtu 1972. Umro je u zatvoru 1974. od štrajka glađu, a njegova je smrt izazvala prosvjede ljevičarskih istomišljenika diljem Europe.

Gerd Conrad, Meinsov prijatelj iz studentskih dana i snimatelj Oscara Langenfelda, autor je cjelovečernjeg dokumentarca Starbuck Holger Meins iz 2002. U filmu doznajemo da su RAF-ovci imali kodirana imena iz Mobyja Dicka - baš kao i posada Peqouda, išli su u susret smrti boreći se s Leviatanom.

I nisu marili. Jean-Marie Straub i Danièle Huillet Meinsu su posvetili svoj film Mojsije i Aron.

---

---

**ALI AU PAYS DES MERVEILLES / Redateljji:**  
**ALI U ZEMLJI ČUDESA**

Francuska, 1975, 55', 16-mm,  
crno-bijeli/boja

Djouhra Aboud, Alain Bonnamy

---

Originalna glazbena satira na probleme imigracije i rasizma u Parizu 1970-ih.

**LOOTING FOR RODNEY /  
ODMAZDA ZA RODNEYJA**  
SAD, 1994-1995, 3', 16-mm,  
crno-bijeli / boja, 3D

**Redatelj:**  
Ken Jacobs



Jacobsov film referira se na crnačke pobune u Los Angelesu 1992., poznate i kao Rodney King Riots. Riječ je o slučaju novije američke povijesti kada je bjelački sudac oslobodio optužbi četiri policajca koja su brutalno pretukla crnačkog motoristu Rodneyja Kingaa, što je zabilježeno na video snimci..

Uslijedile su rasne pobune, LA je bio pod opsadnim stanjem zbog pljački, paleži, ubojstava. Slučaj je često recikliran u pop-kulturi, a Jacobsov film koji ćemo gledati s 3D filterima, svojom promjenjivom i polimorfnom formom, implicira osobit otpor kodovima konvencionalnog čitanja običnog filmskog gledatelja.

**Filmografija:**

*Blonde Cobra*, 1959-63.  
*Little Stabs at Happiness*,  
1959-63.  
*The Winter Footage*, 1964-84.  
*Tom Tom, the Piper's Son*,  
1969-1971.  
*Keaton's Cops*, 1991.  
*Looting for Rodney*, 1994-95.  
*Star spangled to death*,  
1957-2003.

**Ken Jacobs** (New York, 1933), već 40 godina djeluje kao avangardni i eksperimentalni filmski stvaratelj. Jacobsovi radovi, pored onih Stana Brakhagea, Jonasa Mekasa i Petera Kubelke, i danas predstavljaju najprovokativnija i najinovativnija ostvarenja na području filmskog eksperimenta. Iako je obrazovan kao slikar pod mentorstvom Hansa Hoffmannna, Jacobs se opredjeljuje za film, postavši jednom od kulturnih ličnosti underground filmske scene s Manhattanu. Od konca 50-ih istražuje mehaniku pokretnih slika i prirodu gledateljskog iskustva. U filmu *Tom, Tom, the Piper's Son* (1971) Jacobs radi na found footage-u s početka XX stoljeća: temeljitim premontiranjem film gubi svoju narativnu strukturu, a gledatelj je natjeran da ga sagleda na posve nov način. Ovim je ostvarenjem inaugurirao koncept 'neodređenog filma' ('indeterminate cinema'), koji gledatelja potiče da konstituira vlastito estetsko iskustvo umjesto da pasivno preuzima prethodno zgotovljeno, organizirano iskustvo. Film mora potaknuti gledateljevu političnost, kritički upravljenu pogled na svijet koji je njime predstavljen:

"The role of an artist is to show other possibilities, which helps to bring a little sanity to the world that is imposed on us."

U kontekstu Jakobsovih oštih istupa protiv američke politike, jasni su ciljevi aktivne refleksije iskustva filma i realnog svijeta koju autor zagovara.

---

**EMBARGO**

Francuska, 1997, 7', art video

**Redatelj i scenarist:**

Mounir Fatmi

*"Kako funkcionira tijelo lišeno hrane?"*

Embargo je video snimka autopsije, vlaknaste optičke endoskopije koja prolazi cijelim tijelom od mozga do anusa. Pokazuje da je embargo pravi kirurški potez, embargo je serijski ubojica. A internacionalna zajednica zapravo ne vidi štetu koju embargo može značiti za populaciju. 27 država je podnosilo ili još uvijek podnosi posljedice različitih oblika embarga: od Angole do Kube, od Cipra do Sudana, od Vietnama do Yemena itd... Danas u Iraku, u svakoj osmoj minuti,

jedno dijete ispod pet godina staro umire od bolesti ili od pothranjenosti zbog manjka lijekova i hrane. Civilne zajednice i dalje pate unatoč rezoluciji 986 UN-ovog Vijeća sigurnosti, rezoluciji poznatoj kao "nafta za hranu". Narodi podnose ovu internacionalnu "fatwu" godinama, "fatwu" koja im je nametnuta zbog neodobranja njihovih vlada koje nisu birali. Ove mjere podupiru jedino sile diktatora koji kontroliraju raspodjelu zaliha hrane." (umjetnikovo objašnjenje videa)

**Izbor iz filmografije:**

Fragile, 1990.

Embargo, 1997.

Face, les 99 noms de dieu, 1999.

Dieu me pardonne, 2001-04.

Manipulation, 2004.

Bad connexion, 2005,

Multi-medijsko djelovanje marokanskog umjetnika **Mounir Fatmija** (Tangiers, 1970) obuhvaća slikarstvo, fotografiju, performance, video radove i instalacije. U provokativnim nastupima Fatmi ispituje mogućnosti za umjetnost u društvu koje je prema njoj antagonistički raspoloženo. 1993. godine proglasio se mrtvim kao slikarom, uništivši svoja platna. Od tada koristi isključivo foto i video kameru u instalacijama i performansima na temu nemogućnosti komunikacije. Fatmijevi radovi uvijek zadiru u političku ili egzistencijalnu problematiku. Pitanje Drugog, odvojenog ili dalekog od sebe, permantno je prisutno u njegovom stvaranju. Živeći između Pariza i Tangiersa, umjetnik zapravo analizira svoju - uvijek marginalnu ulogu. Fatmijevi video radovi i instalacije direktno adresiraju trenutne događaje na svjetskoj političkoj i društvenoj sceni, nastojeći pojasniti korijene i simptome globalnih pitanja i istovremeno se obratiti onima koji su njima neposredno pogođeni.

Dobitnik je brojnih priznanja od kojih je najistaknutije ono d'Art Vidéo Festivala u Casablanci, kao i Velika nagrada na 7. Biennaleu u Dakaru 2006. godine.

---

**<http://WWW.WEBCAM>**

Francuska, 2005, 45', video, boja

**Redatelji:**

Lionel Soukaz

**Filmografija:**

Ixe, 1980.

La Marche gaie, 1980.

Copi je t'aime, 2002.

I live in a Bush World, 2002.

Le Problème de Chirac, 2004.

<http://www.webcam>, 2006.

Porno industriel, 2006.

Notre trou du cu lest révolutionnaire, 2006.

Film [www.webcam](http://WWW.WEBCAM) tipičan je Soukazov film u čijem je fokusu tema internacionalizacije ljubavi.

Lionel Soukaz 1973. počinje snimati kratkometražne underground filmove posvećene homoseksualnosti koja je tada još tabuizirana, pornografiji (Ixe) ili društvenoj kritici (I live in a Bush world). Njegovi filmovi vrlo često poprimaju oblik snimljenog dnevnika, čime se približava Jonasu Mekasu ili Remiju Langu.

Soukaz je organizirao nekoliko festivala gay filmova, 1977. u La Rochelleu te 1978. u Parizu. Potonji festival francusko Ministarstvo kulture je prekinulo, a Soukaz je uhićen.

**Leftfield / AFRIKA SHOX**  
SAD, 1999, 6', 35mm, boja

**Redatelj:**  
Chris Cunningham



Video Chrisa Cunninghama za Afriku Shox, prvi Leftfieldov singl s albuma Rhythm and Stealth, s vokalom Afrikæ Baambaataæ. Proslavljeni video umjetnik dobio je priliku za realizaciju slike koja je odavno tinjala u njegovoj imaginaciji: New York u zoru, bosonogi čovjek s woodoo prokletstvom trči posrćući ulicama. Uvodni kadrovi prikazuju zgrade

u financijskoj četvrti Manhattana, crne i zloslutne. U magli (još uvijek) izranja jedan od tornjeva WTC. Noge nepoznatog trkača u krupnom kadru. Uspravlja se prema svjetlu, vidimo Afroamerikanca s dreadlocksima, u očaju, panici, deliriju. Slijedimo ga ulicama NY-a, koji proživljava svoje jutarnje rush heure. Odjednom, niotkud, u njega udara juppy s aktovkom, a njegova ruka, odrezana do lakta, u slow motionu pada na pod. Neka vrsta voodoo uroka ili neimenovani teret pod kojim je posrtao u ime čitavog čovječanstva? Uz Leftfieldovu prilično jezovitu hip-hop techno glazbu, Cunninghamova vizija NY-a rastrojava, namećući zastrašujuću predmilenijsku tenziju koja odjekuje zgradama "Are you ready for the new age / They are setting the stage / For the venegades / To control your mind / They planned it yesterday". Dominacija, nadzor, teror... predestinacija ili čista sadašnjost? Prema Cunninghamovom stajalištu, dobar video rad prenosi gledatelja u drugi, specifični, hermetično dizajniran univerzum.

#### **Videografija:**

*36 Degrees*, 1996., video za  
Placebo  
*Personally*, 1997., video za 12  
Rounds  
*Come to Daddy*, 1997., video za  
Aphex Twin  
*Only You*, 1998., video za  
Portishead  
*Frozen*, 1998., video za Madonna  
*All Is Full of Love*, 1999., video za  
Björk  
*Windowlicker*, 1999., video za  
Aphex Twin  
*Afrika Shox*, 1999., video za  
Leftfielda i Afriku Bambaataau  
*Flex*, 2000., art video uz Flex,  
Aphex Twina  
*Rubber Johnny*, 2005, kratki film.

**Chris Cunningham** (1970) engleski je video umjetnik, redatelj video spotova, reklama i kratkometražnih filmova. Rad na filmu započeo je baveći se ilustracijom koncepata, izrađivanjem maketa i animatroničnih robota (Alien, A.I. Stanleya Kubricka). Nakon 'ozloglašenog' video broja "Come to Daddy" za Aphex Twins-e 1997., postaje šire poznat. Spособnošću stvaranja briljantnih vinjeta prenošenjem ključnih uporišta pjesama u vizualnu formu, Cunningham je vrlo brzo postao jedan od najtraženijih redatelja. Radio je za Placebo, Portishead, Madonna i dr., a najnagrađeniji je video za Björk All is Full of Love iz 1999. Dobio je MTV music award for Breakthrough Video, bio je nominiran za Grammy, a danas je izložen ti u njujurskoj MOMA-i. Art video Flex premijerno je bio prikazan 2000. u Royal Academy of Arts. 2005. snimio je kratak film Rubber Johnny, ponovno uz podlogu Aphex Twina.

---

**SLEEP NOW IN THE FIRE**  
SAD, 1999, 4', video, boja

**Redatelj:**  
Michael Moore

**Glazba:**  
Rage Against The Machine

---



Budući da su stihovi pjesme *Sleep Now in the Fire* Rage Against the Machinesubverzivni u odnosu na američku povijest, napominjući njene neuralgične točke - podjarmljivanje Indijanaca, ropstvo, bombardiranje Hiroshime, Vietnamski rat – jasan je odabir autora, koji je svoje ime učinio poznatim više kao liberalni politički aktivist nego kao redatelj. Moore je snimku banda ispred New York Stock Exchange-a kombinirao sa scenama koje ismijavaju svugdje popularni televizijski kviz "Who Wants to Be a Millionaire", koji je ovdje doduše satirično preimenovan u "Who Wants to Be Filthy Fucking Rich". Na kraju songa citiran je republikanski političar Gary Bauer: "a band called 'The Machine Rages On' – er – 'Rage Against the Machine', that band is anti-family and it's pro-terrorist". Moguća referencijalna točka videa jest endizam Francisa Fukuyame, odnosno, "kraj povijesti" koji nastupa s raspadom SSSR-a i prihvaćanjem kapitalizma kao ekonomskog poretka na kojeg smo nepovratno osuđeni, o čemu svjedoči stih: "there is no other pill to take, so swallow the one that made you ill". Video snimljen pred hramom američkog kapitalizma završava ironičnim natpisom: "No money was harmed in the making of this video."

---

#### **Filmografija:**

Roger and Me, 1989.  
Canadian Bacon, 1995.  
The Big One, 1997.  
Bowling for Columbine, 2002.  
Fahrenheit 9/11, 2005.  
Sicko, 2007.

**Michael Moore** (Flint, Michigan, 1954), američki filmski redatelj, scenarist, producent, poznat po svojim žestokim napadima na američku politiku, osobito onu George W. Busha i iranskog rata, kao i po kritičkim pogledima na globalizaciju, korporaciju, oružano nasilje. Nakon što je izbačen sa Sveučilišta u Michiganu, karijeru počinje kao urednik lokalnog tjednika, a potom liberalnog političkog časopisa. Prvi film snimio je 1989; *Roger and Me*, koji od filma-eseja s autobiografskom naracijom postaje dokumentaristički niz intervjua u potrazi autora za Rogerom Smithom, direktorom General Motorsa, ne bi li razjasnio preseljenje iz Michigana u Mexico, koje je predstavljalo ekonomski pad regije. Drugi je ključan Mooreov film *Fahrenheit 9/11*; autopsija bushovske Amerike nakon 11.rujna, koja aludira na literarni, kao i filmski, klasik *Fahrenheit 451*, o totalitarnoj državi iz budućnosti u kojoj su knjige zabranjene, odnosno, počinju goriti na 451 Farenheita. Najgledaniji dokumentarac svih vremena zahvaljujući nedvosmislenoj kritičnosti: "The temperature at which freedom burns." Novi predmet kontroverze je posljednji Mooreov film o američkom zdravstvenom sustavu i njegovoj alijansi s farmaceutskim industrijama – *Sicko* (2007). Autor je satiričnih političkih best-sellera: *Downsize This!*(1996), *Stupid White Men*(2001), *Dude, Where's My Country?*(2003). Živi na relaciji New York – Traverse, gdje je osnovao Traverse City Film Festival.

---

**RUGBY BOYZ**

Filipini, 2006, 7', video, boja

**Redatelj, scenarist, producent:**

Khavn de la Cruz

**Direktor fotografije:**

Albert Banzon

**Montažer:**

Carlos Carlos



Kratak dokumentarni film o dječacima iz filipinskih slumova, dječacima koji su vrlo rano skužili dvostruku bit rugbyja: igranje nogometa uz snifanje ljepila. Khavn nas vodi kroz njihov dan - tipične dječje aktivnosti, na prvi pogled. Igrajući se i smijući se, dječaci se čine sretnima i bezbrižnima... dok god se mogu igrati i snifati. Ali postoji li zapravo nada u njihovim očima?

S jedinstvenim koloritom i osvjetljenjem te poetsko-narativnim pristupom, Khavn je predočio neukrotivu volju za život filipinskih dječaka, unatoč krajnjoj fragilnosti i kompleksnosti životnih okolnosti.

---

**Filmografija:**

Headless, 2004.

Can &amp; Slippers, 2005.

The Family That Eats Soil, 2005.

Rugby Boyz, 2005.

"Idol": Hero/Villain, 2006.

G-String Kings, 2006.

Our Daily Bread, 2006.

**Khavn** je danas najaktivniji filipinski redatelj, pored toga pjesnik i glazbenik. Iako tek u ranim 30-ima, već ima za sobom impresivnu filmografiju od 9 dugometražnih digitalnih filmova i preko 30 kratkih. Na čelu je nezavisne filmske kompanije *Filmless Films*, koju neki smatraju filipinskim odgovorom na manifest *Dogme*. Khavn stvara, pretežno u digitalnom mediju, niskobudjetne filmove posve suprotne lokalnoj komercijalnoj filmskoj industriji. Iako je internacionalno prepoznat, njegova je filipinska publika ograničena zbog skromnih financijskih sredstava, koja ne pokrivaju oglašavanje i distribuciju. Ipak, Khavn ustraje u poziciji potpune kontrole nad svojim filmovima, nadomještajući manjak novca autentičnošću i kreativnošću.

"Smatram se društveno odgovornom osobom samim time što su moji filmovi ono što ja jesam, što sam u onome što radim iskren."



---

# MALE RETROSPEKTIVE FILMSKIH AUTORA IZ IZBORA GOSTUJUĆIH FILMOLOGA

---

Ken Jacobs  
Raymundo Gleyzer  
Philippe Grandrieux  
Wael Noureddine

x 2  
x 2  
x 1  
x 3

---

**KEN JACOBS:  
A NERVOUS MAGIC LANTERN PERFORMANCE**

---

*Abstraction can offer the opportunity to meet and grapple directly with risky situations, taking real chances instead of identifying with some actor-proxy on a movie-set. The viewer of Nervous Magic Lantern phenomena plunges, hovers, sinks and rises into illusionary deep space. The question of what we are looking at, tantalizingly suggestive as appearances might be, becomes of less urgency than from where in space we are viewing and where and of what consistency and shape and size is the mass confronting us at any one moment and when and how does it become what a moment ago it was not. It might be best to think of what you and others see as a group hallucination. My self-constructed lantern utilizes neither film nor video and, technically, was possible even before advent of the photograph. It took we ourselves to be ready for it.*

Ken Jacobs

---

---

**KEN JACOBS:  
STAR SPANGLED TO DEATH**  
SAD, 2003, 402', video

**Uloge:**

Jack Smith, Jerry Sims, Cecilia Swann, Gib Taylor, Bill Carpenter, Lauri Taylor, Reese Haire, Bob Fleischner, Jim Enterline, Ken Jacobs

---

*“Star spangled to death... to je epski film snimljen za stotine dolara! spaja pronađeni-film s mojim manje-više režiranim filmom, prikazuje pokradenu i opasno rasprodanu Ameriku, dopuštajući primjerima popularne kulture da se samooptužuju. Rasno i religijsko ludilo, monopolizacija blagostanja i namjerno poglupljivanje ljudi i navlačenje na rat u suprotnosti s beat-ničkom zaigranošću.”*

Ken Jacobs

Magnum opus Kena Jacobsa snimljen je 16-mm kamerom u periodu od 1957. do 59., tijekom iduće četiri dekade postepeno nadograđivan, a 2003. godine doživio je svoju zaključnu šest-i-pol-satnu

varijantu. Video-assemblage pronađenog materijala, uglavnom političkog sadržaja (uključujući Nixonov ‘Checkers’ speech, propagandnu kampanju za Nelsonov Rockefeller, rasistički dokumentarac o Africi iz 30-ih godina, recentne snimke demonstracija protiv Bushove politike ...), animiranih crtanih filmova, Jacobsovih ekscentričnih snimaka njujorške umjetničke scene kasnih 50-ih godina s avangardnim legendama poput Jacka Smitha, performerera koji je režirao underground klasik Flaming Creature.

Star spangled to death paradigma je Jacobsovih filmova kao eksperimentalno-dokumentarnih političkih ‘statementa’.

---

**MEXICO, LA REVOLUTION  
CONGELADA / MEKSIKO,  
ZAMRZNUTA REVOLUCIJA  
SAD, 1970, 66', 16-mm, boja**

**Redatelj:** Raymundo Gleyzer  
**Arhivski materijal:**  
Maria Elena Vela de Rios  
**Direktor fotografije:**  
Humberto Rios

**Zvuk:** Juana Sapire  
**Montažer:** Steve Susman  
**Producenti:** Sam Crane, William  
Susman, Paul Ledue

---

Gleyzer donosi društvenu i povijesnu analizu Meksika, revolucija 1910-17. Izbijanje revolucije i građanski rat reprezentirajući socijalne fenomene kroz prizmu koji je iza nje uslijedio ocrtani su kroz dokumentarni revolucije kojoj nije uspjelo ispuniti svoja obećanja. filmski materijal koji prokazuje dominantne društvene Polazišna točka i referentni okvir filma je meksička snage, ideologije ičnosti koje kreiraju povijest.

---

**LOS TRAIADORES / IZDAJICE  
Argentina, 1973, 105',  
16-mm, boja**

**Redatelj:** Raymundo Gleyzer  
**Scenaristi:**  
Raymundo Gleyzer, Victor Proncet,  
Álvaro Melián  
**Direktor fotografije:**  
Arsenio Reinaldo Pica  
**Glazba:** Victor Proncet

**Montažeri:**  
Raymundo Gleyzer, Oscar Montani  
**Producenti:**  
William Susman, Álvaro Melián  
**Uloge:** Victor Proncet, Raul Fraire,  
Susana Lanteri, Luis Politti, Alfonso  
Senatore, Walter Soubrié

---

Los Traidores, jedini Gleyzerov igrani film, razvija ljestvici sindikatske birokracije. Vješto ispreplićući fabulu oko člana trgovačkog radničkog sindikata, koji dokumentarne i fiktionalne sekvence film prati biva sve više korumpiran kako raste na stratifikacijskoj najturbulentnije godine argentinske povijesti.

---

**LA VIE NOUVELLE / NOVI ŽIVOT  
Francuska, 2002, 102', 35-mm**

**Režija:**  
Philippe Grandrieux  
**Scenarij:**  
Philippe Grandrieux, Eric Vuillard  
**Kamera:**  
Stephane Fontaine

**Glazba:**  
Etant Donnes, Josh Pearson  
**Uloge:**  
Zachary Knighton, Anna Mougllalis,  
Zsolt Nagy, Marc Barbe, Raoul  
Dantec, Vladimir Zintov

---

Ako se Sombre kategorizira kao kvazialegorijska gotička pripovijest, La Vie Nouvelle je kvazimitološka priča, inspirirana možda mitom o Orfeju i Euridici. Negdje u istočnoeuropskom podzemnom svijetu (film je sniman u Sarajevu) pratimo lijepu plesačicu Melanie, prodanu kao prostitutku, i mladića koji je pokušava spasiti boreći se pritom s vlastitom animalnošću. Grandrieuxov mračan film zasipa gledatelja s mnoštvom prikaza nasilne seksualnosti i bestialnosti ljudske prirode, operirajući s gledateljevim čulnim iskustvima, ali i preispitujući njegov voajerizam. Filmsko stvaranje za Grandrieuxa znači silazak u najsjenovitije dubine čovjekovih osjetilnih doživljaja, do točke u kojoj nas sučeljava s čistim terorom nakon smrti, kao što je slučaj u Sombre-u, ili s još neizmjernijim ponorom podsvijesnog, kao u La Vie Nouvelle. Film je zastrašujuća vizija ljudske prirode kao bestijalne, primordijalne. Vraćajući se svojoj ranijoj temi posjedovanja i neuzvratačene ljubavi,

Grandrieuxova hladna paleta iz Sombre-a, zamijenjena je toplom ali podjednako dijaboličnom skalom boja. Dominirajuća crvena boja osnažuje figurativni simbolizam disco-cluba kao kvazimitološkog podzemnog svijeta. Bogatstvo vizualne palete kakvo rijetko susrećemo na platnu – od zamagljene, jedva raspoznatljive slike ili pak slike zrnate gotovo do razine apstrakcije sve do potpune oštine – svjedoči o specifičnoj tjelesnosti filma karakterističnoj za Grandrieuxove filmove. U središtu je njegovog filmskog istraživanja – tijelo, nagonsko, neosvijesteno; stoga opskurnost susrećemo na svim razinama: moralni ambigvitet, narativna enigma, doslovna i metaforična tama. U velikoj polemici koju su potakli Grandrieuxovi kontroverzni igranofilmski prvijenci, Adrian Martin je strastveno stao u njihovu obranu, braneći "punk-Sadeovski pogled na ljudsku animalnost i urušavajuće društvene strukture."

---

**WAEEL NOUREDDINE:  
BEJRUTSKA TRILOGIJA**

Trilogija kratkih dokumentarnih filmova mladog libanonskog redatelja fokusira ožiljke, fizičke i mentalne, srednjeistočnih političkih i vjerskih konflikata. U Noureddinovim filmova otkrivamo ono što je P. P. Pasolini nazivao 'civil poetry': literarno-kritičkim sagledavanjem realnosti dokumentarne bilješke postaju eseji, angažirane vizualne poeme. Istupajući protiv podjarmljivanja i rezignacije kaleidoskopom snimaka tek povremeno praćenim tekstom u formi titlova, Noureddine ističe herojsku i manipulativnu dvojnu prirodu slike: "Kamera je opasna kada hvata slike, hvatamo ih za vječnost, što je velika odgovornost." Osobitost je trilogije predočavanje bejrutske stvarnosti iz dvostruke perspektive jedinstvenog diskurzivnog subjektiviteta: Noureddine, koji je 2002. emigrirao u Europu ne mogavši više podnositi libanonsku svakodnevicu sektaških sukoba i bombaških napada, istovremeno je insider i outsider. Njegove dokumentarce često podžanrovski određuju kao 'repatriate' filmove, označavajući radove emigrantata-povratnika koji čine jednodimenzionalne oznake identiteta problematičnima i čiji je pogled obuhvatniji, od onog Libanonca i od onog zapadnog turista ili fotoreportera.

---

---

**CHEZ NOUS À BEYROUTH  
Libanon / Francuska, 2002,  
16', Beta**

**Redatelj, direktor fotografije,  
montažer, producent:**  
Wael Noureddine

**Sudjeluju:**  
Sassine Kawzali, Hisham  
Asckar, Ernesto Shahoud, Wael  
Noureddine

---

Zašto se ništa ne može napraviti u Bejrutu? Zašto želimo napustiti Bejrut? Za to je potrebna viza, dakle, moramo se ustati rano i čekati pred vratima ambasada. Ali da se dobije viza potrebno je još...

Prvo ostvarenje Waela Noureddinea pokazuje zašto su stvaratelji novog vala libanonskog filma prisiljeni učiniti rat i politiku čimbenicima identiteta svojih filmova.

---

---

**ÇA CERA BEAU - FROM  
BEYROUTH WITH LOVE  
Libanon / Francuska, 2002,  
16', Beta**

**Redatelj i scenarist:**  
Wael Noureddine  
**Direktor fotografije:**  
Robert Fenz  
**Montažerka:**  
Francine le Maitre

**Glazba:**  
Rami Khalifé, Messageros Killer  
Boys – FJ Ossang  
**Produkcija:**  
Bibizi / Emmanuel Agneray et  
Jérôme Bleitrach

---

Bejrut ili možda bilo koji drugi, ratom zahvaćeni grad. Ovdje se konflikti ne rješavaju, srušeni zidovi se iznova ne podižu. Libanonci mogu birati samo između vojske i religije ili religije i vojske. Slika rafalima izbušenog betonskog skeleta grada najpopularnija je među turističkim razglednicama. Noureddineove snimke ne služe kao pozadina za projekciju nostalgije ili suosjećanja. Film gradi kao frenetično izmontiranu hrpu uznemirujućih razglednica, upravo 'gadžajući' gledatelje snimkama militanata, ranjenih civila,

šiiitskih rituala u krvi, heroinskih shooteva i fantazija o smrti bejrutske mladeži:

*"Imaš pištolj. Pucaš. Metak ulazi u tvoja usta... Mora negdje izaći van... Bit će to lijepo ('Ça cera beau', op.a.)... Krv na prozoru."*

Ovaj filmski pamlet o Libanonu 2005. Nicole Brenez tumači kao "À propos de Nice reloaded". Na mjesto Vigoove Nice kao poprišta klasnih borbi 1930-ih, na prijelazu tisućljeća dolazi Noureddineov Bejrut.

---

**JULY TRIP**  
**Francuska, 2006, 35', 35-mm**

**Redatelj, scenarist, direktor**  
**fotografije, montažer:**  
Wael Noureddine  
**Glazba:**  
FJ Ossang – Messangeros Killer  
Boys

**Produkcija:**  
MicroMega

---

Posljednji film iz trilogije snimljen je tijekom izraelskih bombaških napada na Libanon u srpnju 2006. godine. Noureddine dolazi iz Pariza u Bejrut, smatrajući da ovaj rat zahtijeva drukčiju pozornost od standardne medijske, koja je selektivna i podložna instantnom zaboravu. "Potrebno je stvoriti banku slika za iduće generacije". Koristi dvije komplementarne tehnike - video(HDV) i 16-mm film – posljednjim stvara uznemirujuće snimke stradanja, grublje frakture slike i lišene zvuka. Tišina u kontrastu s konstantnim

odjekivanjem eksplozija postaje osobito zastrašujuća, upućujući na tišinu i nepromjenljivost svakodnevnice Libanonaca do koje dokumentarno oko rijetko stiže. Navedeni smo na promišljanje današnje "(tele)bliskosti s imiranjem i uništenjem" (Susan Sontag), istinitosti i etičnosti fotografske/televizijske/internetske dostave slika u naše domove. Od šoka do uobičajenog, od sousjećanja do pronalaženja užitka u pogledu na tuđu patnju ili mtrvo tijelo – tanka je linija.

---

**Filmografija:**

July Trip, 2006  
From Beirut with love, 2005  
Chez nous à Beyrouth, 2002  
L'homme à la camera, 2000

**Wael Noureddine** rođen je 1978. u Libanonu. Od 2002. živi u Parizu gdje je na Sorbonni završio filmske studije, no prije nego filmašem sebe smatra piscem, novinarom i pjesnikom. Zajedno s Jean-Lucom Godardom, Phillipeom Grandrieuxom, FJ Ossangom, Louom Castelom i Lionelom Soukazom objavio je 2005. knjigu cinema / politique, urednici i koordinatori koje su Nicole Brenez i Edouard Arnoldy.. Nakon 'bejrutske trilogije', započeo je 2007. snimanje filma o predislamskom bogu Hubalu u Yemenu.

*<http://www.wael-noureddine.blog.ca/>*

## impresum

**glavni urednik** : Nikola Devčić Mišo  
**autorica tekstova** : Dora Baras  
**redaktura** : Tanja Vrvilo  
**oblikovanje i dizajn** : Damir Gamulin  
**tisak** : General Graphic  
**za izdavača** : Udruga Bijeli val, Medvedgradska 60A, 10 000 Zagreb

info@filmskemutacije.com  
www.filmskemutacije.com

## tko je tko

**producent** : Nikola Devčić  
**umjetnička direktorica** : Tanja Vrvilo  
**odnosi s javnošću, organizacija i koordinacija** : Nikola Devčić, Tanja Vrvilo, Dora Baras  
**selekcija filmova** : Jonathan Rosenbaum, Raymond Bellour, Alexander Horwath, Nicole Brenez, Adrian Martin, Tanja Vrvilo  
**stručni suradnici** : Aleksandar B. Ilić, Tomislav Brlek, Leonardo Kovačević, Petar Milat, Ivan Ladislav Galeta  
**voditelj projekcija i tehnička koordinacija programa** : Zlatko Domić  
**voditeljica volontera** : Lejla Mekić  
**ured za goste** : Hrvatski filmski savez  
**vizualni identitet** : Damir Gamulin  
**izrada internetske stranice** : Filip Filković  
**prijevod filmova i tilovanje** : Marko Godec, Kaja Dombaj  
**festivalska špica** : Damir Gamulin, Nives Sertić  
**fotografi** : Andrija Gvozdić-Michl i Dinka Radonjić  
**print koordinator** : Selma Mehadžić

## zahvale

Svim institucijama, grupama i pojedincima koji su na bilo koji način pomogli u realizaciji festivala, gostima filmolozima i filmskim redateljima, Gradskom uredu za kulturu, Hrvatskom filmskom savezu, Zagreb film festivalu, Galeriji VN, Vipnetu, Ghetaldusu i Optinovi, WGW-u, klubu Gjuro II, Auto Zubaku, Red Bullu, Setracomu, IDM Musicu, lounge baru Škola, svim volonterima, DJ-ima i filmofilima bez kojih ne bi bilo motivacije da sve to još jednom ponovimo.

Hvala Dušku Ljuštini, Maji Petrić, Veri Robić-Škarici, Agar Pati, Zlatku Domiću, Hrvoju Turkoviću, Mati Kukuljici, Tomislavu Medaku, Vanji Kaluderčić, Danu Okiju i Sandri Sterle, Saši Vojković, Damiru Bartolu Indošu, Ivanu Salečiću, Alemki Lisinski, Zvonimiru Dusperu, Toniju Ostojiću, Draženu Kokanoviću, Igoru Kokanoviću, Alenu Raniloviću, Srećku Vargeku, Mati Matiću, Miroslavu Balentu, Borisu T. Matiću, Hrvoju Laurenti, Andriji Gvozdic-Michl, Dinki Radonjić, Siniši Krneti, Nenadu Kurčubiću, Tomislavu Bunjevcu, Silvi Kalčić, Domagoju Račiću, Ivanu Bušljeti, Zdravku Juriću ... i svim ostalima najdražima i najmilijima.



BEST WESTERN PREMIER



Grad Zagreb,  
ured za kulturu