Veliki plan

Zdenko Vrdlovec

V Sloveniji niti ni filmarja, ki bi se razglašal za **Spielberga** ali **Tarkovskega**, še težje pa bi verjetno našli »navadnega« človeka, ki bi se ljudem na avtobusu predstavljal kot **Karpo Godina** ali **Igor Šterk** in se celo naselil v njihovo hišo pod pretvezo, da bo v njej snemal film. Če bi se kaj takega že primerilo, bi takšnega človeka v najslabšem primeru imeli za tepca, verjetno pa se zanj sploh ne bi zmenili. Slovenija pač ni Iran, kjer se je takšen primer resnično zgodil. **Ali Sabzian** se je namreč sopotnici na avtobusu lažno predstavil kot filmski režiser **Mohsen Makhmalbaf** in ji predlagal, da bi v njeni hiši posnel film, v katerem bi tudi njen sin lahko imel kako vlogo; družina Ahani ga je kmalu razkrinkala in pod sumom, da jih hoče oropati, prijavila policiji, ta pa ga je aretirala; na sodišču je družina sicer umaknila svojo obtožbo, toda Sabzian je bil vseeno obsojen na 40 dni zapora. Kot resničen dogodek ta primer odkriva Iran oziroma Teheran, kjer se je pripetil, kot že prav osupljivo cinefilsko mesto, kjer so ne le filmski igralci in igralke, ampak tudi režiserji (ali vsaj takšen, kot je Mohsen Makhmalbaf) tako splošno znani in ugledni, da jim ljudje ne le takoj dajo na voljo svoje hiše, če se bodo le lahko tako še sami znašli v filmu, marveč so možni tudi takšni »bizarni« identifikacijski pojavi, kot je pretvarjati se, da si filmski režiser. Sodeč po tem primeru bi torej lahko rekli, da ima v Iranu oziroma Teheranu film skoraj takšno vlogo kot religija.

In tudi za ta primer, ki priča o osupljivi vlogi filma v Iranu, smo zvedeli iz filma *Veliki plan*, ki ga je leta 1990 posnel Makhmalbafov kolega **Abbas Kiarostami**, cineast, s katerim je bil v zadnjem desetletju najbolj povezan mednarodni vzpon iranskega filma. »Primer Sabzian« je seveda naravnost klical po Kiarostamiju, saj je vprašanje razmerja med filmsko iluzijo in realnostjo konstantna v njegovem delu, pogosto povezana s filmsko refleksijo oziroma samonanašalnostjo. In saj je lahko bolj filmsko samonanašalno kot vprašanje, ali tudi film kot tak ne počne tega, kar je Sabzian poskušal v realnosti?

Abbas Kiarostami

Kaj je torej Kiarostami naredil v *Velikem planu*? To, da je Aliju Sabzianu, ki se je izdajal za filmskega režiserja Mohsena Makhmalbafa in bil zato sodno kaznovan, in družini Ahani, ki je Sabziana/Makhmalbafa sprejela v svojo hišo, da bi se tudi sama znašla v filmu, ponudil priložnost, da zares nastopijo v filmu, v katerem bodo preigrali »filmski« primer, ki se jim je zgodil v resničnem življenju. Veliki plan je torej neke vrste t.i. doku-drame, vendar le neke vrste, ker Kiarostami razkraja tudi njeno dokumentaristično iluzijo z indici samonanašalnosti – ti indici so off glasovi in t.i. subjektivni kadri, ki kažejo na to, da se ta doku-drama snema prav zdaj. V uvodni sekvenci se pojavi novinar, ki taksistu razlaga, da je na poti k svoji »veliki zgodbi«, to je k prav temu »primeru Sabzian«; spremljata ga policista, ki Sabziana aretirata, novinar pa na ulici poskakuje od hišnih vrat do vrat, moledujoč, naj mu posodijo prenosni kasetofon. S tem novinarjem je Kiarostami nakazal vir svojega filma (tudi on je očitno zvedel za »primer Sabzian« iz časopisa, kjer je novinar objavil svojo »veliko zgodbo«), medtem ko je sam film seveda prav negacija medijske senzacije: negacija z velikim planom kot filmskim postopkom približanja ljudem in njihovim obrazom. *Veliki plan* je film, ki hoče od blizu videti in slišati ljudi, ki se v revščini izdajajo za filmarje in ki bi svoje hiše in sebe radi ponudili filmu, obenem pa ne skriva, da se z njimi hrani. Cena takšne »človeško-filmske« resnicoljubnosti je občasno dolgočasna natančnost.