

POLITIČNI FILMI V POLITIČNO ZAOŠTRENH ČASIH



The Road to Guantanamo



Offside

O ZMAGOSLAVJU GRBAVICE, MUČENJU ARABSKIH TERORISTOV, BRAZILSKI POEZIJI NA FILMSKEM TRAKU IN BRILJANTNI ISABELLE HUPPERT.

SIMON POPEK

V Berlinu nič novega, bi lahko rekli po 56. izdaji, ki se je sklenila s podelitvijo zlatega medveda bosanskemu filmu *Grbavica* mlade Jasmile Žbanić. Tekmovalni spored je bil povečini znova zlahka pogrješljiv, poln ziheraških »velikanov« polpretekle zgodovine filma, prisostvovali smo presenetljivo sveži in kvalitetni Panorami, precej časa smo preždeli celo na projekcijah Foruma mladega filma, ki zadnje čase malce zapostavlja svežo orientalsko žanrsko produkcijo, kar pa je letos kompenziral s krajšo predstavitevijo japonskega maestra Nobua Nakagawe, prvaka žanrsko raznolikih filmov petdesetih in šestdesetih let, ki je v karieri posnel nič več in nič manj kot 97 filmov. Kar pomeni, da je vsaka festivalska retrospektiva skromna, vključno z berlinsko, ki je Nakagawo predstavila z izborom devetih celovečercer.

O Nakagawi bomo nekoč verjetno obširneje pisali v kontekstu klasične japonske grozljivke – čeprav je smenal tudi komedije, romantične in glasbene filme –, zato se kar posvetimo uradnemu programu.

S civilizacijskega vidika, na Berlinu nikoli zanemarljivi komponenti, so šle nagrade v prave roke; že na sredini festivala je postalo jasno, da bodo resne nagrade končale v rokah Jasmile Žbanić za *Grbavico* in Michaela Winterbottoma za *The Road to Guantanamo*,

dramatizacijo post-enajstseptembrskega stanja na relaciji ZDA-Afganistan oziroma »pravični svet« terorizem. Žirija pod vodstvom igralka Charlotte Rampling je nagrade podeljevala s političnim predznakom, kar je v politično zaostrenih časih povsem legitimna poteza, in se je vselila celo v glave ameriških filmskih akademikov, ki v začetku marca podeljujejo oskarje. Veliko nagrado žirije sta tako prejela Winterbottom in Jafar Panahi za film *Offside*, trpko komedijo o emancipaciji žensk v Iranu oziroma o pravici do ogleda nogometne tekme, kar je bila še do nedavnega domena izključno moškega družabnega življenja. Panahi morda ne izgublja čuta do socialnih tem, zato pa od filma *Crimson Gold* (2003) dalje stagnira v pripovednem pogledu in zmožnosti čustvene nadgradnje, kvalitetah, ki so krasile njegove tri zgodnje mojstrovine, *Beli balon* (The White Balloon, 1995), *Ogledalo* (The Mirror, 1997) in *Krog* (The Circle, 2000).

S podobnimi problemi se ukvarja zmagovalka Berlinala Jasmila Žbanić, ki z *Grbavico* tematizira izredno močno in v nekem smislu še vedno prepovedano temo post-vojne bosanske realnosti, vprašanje v vojni posljenih žena in zdaj odraščajočih



Grbavica

otrok, ki v razvojno občutljivem obdobju začnajo postavljati neprijetna vprašanja, npr. »kdo je moj oče?« *Grbavica* pripoveduje zgodbo o Esmi (Mirjana Karanović). Moža je izgubila v vojni, zdaj sama vzgaja dvanajstletno Saro, kateri hoče nuditi več kot ostali, zato poleg službe v tovarni zvečer opravlja še delo natakarice v diskoteki na robu Sarajeva. Tam spozna mlajšega moškega, pripadnika podzemlja, ki je v vojni prav tako izgubil očeta; nudi ji oporo, vendar Esma ni pripravljena na novo zvezo. Sara se medtem več druži z vrstnikom iz šole, predvsem pa bi se rada udeležila šolskega izleta, za kar Esma nima denarja. S potrdilom, ki bi dokazalo možev borčevski status in njegovo očetovstvo Sare, bi ji šola znižala ceno, vendar Esma išče vedno nove izgovore. Sara je vse bolj sumničava.

Režiserkin prvenec je brez dvoma film z močno tematiko, zgodbo, ki jo je bilo treba povedati. Toda *Grbavica* je hkrati »klasični« predstavnik sodobne evropske socialno-kritične filmarije, nezmožne nadgradnje v prepričljivem filmskem jeziku. Film odpira boleče rane, problematizirati skuša vlogo v vojni posiljenih žensk, mater »četniških pankrtov«, hkrati pa se vseskozi izogiba konkretni konfrontaciji problema; izogiba se osvetljevanju dejstva, da posiljene ženske – teh je menda več deset tisoč – v očeh domačinov danes predstavljajo drugorazredne državljanke, brez prave pomoči in pravic, ki bi jih morale biti deležne. Povrh vsega Žbaničeva potrjuje Sarinega »pankrtstva« uporabi zgolj kot sklepn element presenečenja, kot šok-efekt za nevedne zahodnjaške liberalce, ki so z bosanskim problemom povečini opravili v trenutku podpisa Daytonskega sporazuma. Namesto da bi Žbaničeva resnico o Sarinem očetu razkrila najpozneje na polovici filma in se spopadla z resničnimi posledicami in vsemi pripadajočimi problemi – tako osebnimi kot družbenimi –, vse skupaj,

vključno z utrujajočimi vzporednimi epizodami o lokalni gangsterski sceni, izpade le kot okras, majhen apel zahodni civilizaciji. Žbaničeva v intervjujih lepo govori in argumentira tragedijo bosanskih žena, žal pa film tega ne odraža najbolj prepričljivo. Najboljši del filma so ravno »abstraktni« prizori, uvodni in sklepn kadri, navidez izven konteksta filma, v katerih režiserka prikazuje zlomljene in žalujoče matere, ki na skupinskih seansah prepevajo žalostinke, kar, mimogrede, evocira že omenjeni Panahijev *Krog* in sorodno usodo zatiranih in brezpravnih iranskih žensk.

The Road to Guantanamo Michaela Winterbottoma je bil v času festivala »talk of the town«, medijsko vnaprej izpostavljena dramatizacija mučenja in zasliševanja potencialnih afganistanskih oziroma arabskih teroristov. Film časovno ne bi mogel biti bolje usklajen s televizijskim *infotainmentom*, svežimi posnetki izživljanja angleških vojakov nad iraškimi zaporniki, ki smo jih po odhodu iz kinodvorane lahko gledali na vseh televizijskih postajah. Winterbottomu je treba priznati naslednje; s scenarističnimi sodelavci se je vedno znal neverjetno hitro odzvati na aktualne politične dogodke, čeprav se nikoli nisem mogel znebiti občutka, da s svojimi angažiranimi družbeno kritičnimi filmi (*Dobrodošli v Sarajevu/Welcome to Sarajevo*, 1997; *In This World*, 2002) izkorišča trenutek in preračunljivo manipulira zemocijami. V primeru *Guantanamo* mu vsaj slednjega ni moč očitati; film na čustveni ravni tako rekoč ni funkcionalen, vse skupaj je ena sama brutalna, psevdodokumentarna norišnica, v reportažnem slogu nanizana serija prizorov sadističnega izživljanja in neposrednih obtožb ameriške in angleške administracije. Septembra 2001, neposredno po terorističnih napadih na ZDA, se trojica



L'Ivresse du pouvoir

mladih pakistanskih priseljencev iz Birminghama odpravi v Pakistan. Asif Iqbal stara prijatelja povabi na poroko, saj mu je mati v vasi nedaleč od Faisalabada našla nevesto. Politična situacija v regiji se zaostruje, kljub vročim razmeram pa se trojica po poroki odloči za kratek izlet v bližnji Afganistan. Par dni po prečkanju meje ameriška letala pričnejo bombardirati državo, v kateri naj bi se skrival Osama Bin Laden, angleški in ameriški vojaki pa začno množično zapirati vse »osumljence« in morebitne sodelavce Al-Kaide. Trojica se nenadoma znajde v priporu, kjer osumljenci v nečloveških razmerah prestajajo poniževanje in mučenje s strani sadističnih vojakov, nato pa jih – brez obtožnice ali pravice do ugovora – z letalom premestijo v vojaško bazo v Guantanamo na Kubi.

Film je zasnovan na pričevanju resničnih, zdaj že izpuščenih zapornikov, s čimer si režiser kupi iluzijo dokumentarne kvalitete in verodostojne avtentičnosti, vendar pozablja, da gre za občutljiv, od nekdaj dvorezen meč. Največja pomanjkljivost *Guantanamo* je prav Winterbottomova klasična hiba, premajhno oziroma nikakršno čustveno angažiranje gledalca, ki mu prodaja nekaj, o čemer vse (ali večino stvari) že ve in pozna s televizijskih zaslonov. Nekateri gledalci, predvsem ameriški novinarji, so po projekciji vzdihovali in malodane dvigovali roke v znak razsvetljenja, sam pa sem zgolj skomigal z rameni in zagovarjal heretično tezo, češ, ali res potrebujemo Winterbottoma in dramatizacijo vsem znanih dogodkov? In nenazadnje: je prepričevanje prepričanih sploh potrebno?

Iranski film je bil na Berlinalu prisoten v precejšnjem številu, čeprav najboljši filmi niso bili prikazani v konkurenci za nagrade (tam sta se znašla povprečna Panahi in Rafi Pitts), temveč v Panorami in Forumu. Pravo veselje je bilo po daljšem času spet

videti prepričljiva iranska filma, delavsko dramo *Gradually ...* (Be Ahestegi ...) in pravo pravcato črno komedijo, imenovano *Men at Work* (Kargaran mashghool-e karand), v kateri debitant Mani Haghighi demonstrira dobršno mero beckettovskega absurda. Vsaj tako zanimiva kot zgodba filma je zgodba o nastanku: Haghighi, dolgoletni Kiarostamijev asistent, je projekt dobesedno ukradel svojemu mentorju, prepričanemu, da bo to njegov naslednji film. Koliko je od Kiarostamijeve ideje ostalo v končni verziji Haghighijevega scenarija, ni znano, vendar že uvodna sekvenca kaže jasne vplive filma *Veter nas bo odnesel s seboj* (Le Vent nous emportera, 1999): skupina visoko izobraženih meščanov se vrača s smučarskega vikenda. Med vožnjo v dolino veselo kramljajo ... nakar med hipnim postankom, tik ob cesti, zagledajo nenavadno oblikovano skalo, ki se ponosno dviga nad prepadom. Nekomu izmed četverice pade na pamet, da bi skalo izruval, ostali se mu v »misiji nemogoče« brez pomisleka pridružijo. Med iskanjem primernega orodja njihovi nedolžni prepriki prerastejo v osebne zamere, stvari pa se zaostrijo, ko družčino ujame skupina prijateljev.

Če je *Men at Work* prva iranska komedija v mojem življenju, je *Gradually* Maziarja Mirija čisto nasprotje: lep, umirjen film o odpuščanju, postavljen v prepoznavno »matrico« iranske delavske drame oziroma drame o preživetju, v kateri se junak, varilec za železnico, ukvarja z izginulo, čustveno nestabilno ženo, ki mu že s samim izginotjem povzroči nepopravljivo sramoto. Miri, čigar *Nedokončano pesem* (Unfinished Song, 2001) smo pred leti videli na LIFF-u, očitno rad odpira tabuje znotraj iranske družbe. S predhodnikom je obravnaval iransko cenzuro na malce drugačen način, prepovedano javno prepevanje za iranske ženske, medtem ko z *Gradually* v seriji navidez nepovezanih prizorov prikaže večplastnost

socialne problematike (psihična bolezen, žena na begu), ki v Iranu še vedno velja za tabu.

Največje presenečenje festivala je pripravil Brazilec Andrucha Waddington s filmom *Casa de areia* (Hiša iz peska), malce romantizirano predstavo ideala »življenja na zemlji«, ki pa se zdi tako iskrena, da se gledalec enostavno prepusti in uživa. Waddington rad po nepotrebnem estetizira, kar je dokazal s prvencem *Jaz, ti, oni* (Eu, tu, eles, 2000), še eno zgodbo o življenju/preživetju daleč od civilizacije. *Hiša iz peska* je več kot solidna parabola o osamljenosti, hrepenenju po komunikaciji ... in civilizacijskem napredku. Duhovita, nikoli tendenciozna ali pretirano estetizirana pripoved se razteza skozi šest desetletij in konča leta 1969, ko človek prvič stopi na Luno. Idealistični glavar družine svojo ženo in nosečo hčer leta 1910 pripelje daleč na sever Brazilije, v neobljudeno, nerodovitno ozemlje Maranhao, daleč od civilizacije, v upanju, da bo blizu peščenih sipin našel rodovitno kmetijo. Žena Dona ga skuša kmalu po prihodu prepričati, da ta zemlja ni primerna za življenje, sploh ne za nosečo hčer Aureo, toda mož o selitvi noče niti slišati. Kar ga čez čas v nesreči stane življenje. Vdova in hči skušata s pomočjo domorodcev, ki jima občasno prinašajo najnujnejše potrebščine, preživeti, vseskozi pa iščeta način za odhod z odročnih sipin ob morju.

Fernanda Montenegro in Fernanda Torres, resnični mati in hči (slednja je tudi režiserjeva žena), si prosto izmenjujeta vloge, kar daje filmu dodatno prepričljivost. Montenegrova igra najprej »izvirno« mammo Dono in Torresova »izvirno« hči Aureo (med 1910 in 1919); po mamini smrti (ca. 1942) Torresova prevzame vlogo hčerke Marie, Montenegrova pa vlogo postarane Auree, nakar v sklepnem delu (leta 1969) Montenegrova odigra tako vlogo babice Auree kot Marie, ki se po dolgih letih (vmes jo je vojak odpeljal v

civilizacijo) vrne obiskati mater. Film zavoljo umestitve med brezmejne sipine in motiva »prostovoljnega zapora« evocira Teshigaharovo bravuro *Woman in the Dunes* (1964), Waddington pa pripovedno mojstrstvo pokaže v sklepnem delu, ko leta 1969 na najlepši in skrajno ironičen način pokaže, kako med napredkom/civilizacijo in umirjenim življenjem v divjini, brez informacij in znanja, ni posebne razlike. Ko hči mami sporoči novico, da je od njunega zadnjega srečanja človek stopil na Luno, jo mama vpraša, kaj so na Luni našli, nakar hči odgovori »nič; nazaj so prinesli samo pesek«!

Vredno je omeniti še tri tekmovalne filme, zadnjega Clauda Chabrola, ki z družbeno/družabno črno komedijo *L'Ivresse du pouvoir* (Opojnost moči) – cinično analizo finančnih škandalov in korupcije znotraj evropske politike, birokracije in javnih institucij – potrjuje, da je v tandemu z vedno sijajno Isabelle Huppert še posebej inspirativen; Lumetov *Find Me Guilty*, izvrstno dialoško dramo (v tem segmentu je bil Lumet vedno najboljši), dramatisacijo resničnega in nadvse kontroverznega sodnega procesa proti skupini notoričnih mafijašev, najdaljšega v ameriških pravnih analizah (21 mesecev!), ki se je v sredini osemdesetih let zgodil v New Yorku; in nemški *Requiem* Hansa-Christiana Schmida, še eno dramatisacijo resničnega dogodka iz Nemčije sedemdesetih let 20. stoletja, ko je mladenka Michaela Klinger, razdvojena med psihično boleznijo in globoko vero v boga, postala žrtev izganjanja hudiča.

Mnogi filmi letošnjega Berlinala očitno niso bili zgolj inspirirani z resničnimi dogodki; mimogrede so pokazali tudi na destruktivnost pretiranega verovanja, pa naj gre za vero v boga ali v demokracijo oziroma »svobodni svet«.

Casa de Areia



Find Me Guilty

