

**Panteon  
letošnjega  
beneškega  
festivala**

Matic Majcen





Terraferma

Če bi podeljevali nagrado za najbolj vpadljivo fotografijo 68. izdaje beneškega filmskega festivala, bi jo nedvomno prejela podoba z oglasnega plakata za film **Terraferma** italijanskega režiserja Emanuelea Crialeseja. Osrednji del zavzema frontalen pogled na ribiško ladjico, obkroženo z modrino odprtega morja, s katere skače v vodo simetrično z obeh strani nepregledna množica brezimnih teles. Metaforična vrednost je večplastna – družbena eksplozija, revolucija tako lokalne kot globalne multitudine, a s svojo cvetlično silhueto tudi sugeriran družbeni prepoved. Plakat je bilo v času trajanja festivala na Lidu res težko zgrešiti, pa ne samo zaradi estetske karizmatičnosti, temveč ker je bilo nemogoče spregledati dejstvo, da v tem primeru akt lepljenja filmskega plakata služi kot še kako aktualen politični komentar. Razprava o ravnanju države glede nedavne imigrantske invazije na Lampedusa se je nato preselila tudi na tiskovno konferenco, kjer se je ekipa s svojimi odkrito levičarskimi pogledi morala braniti pred očitki s strani pretežno domače novinarske smetane. Pa *Terraferma* sploh ni bil edini film, ki bi se loteval te teme, ki je razdelila Italijo. Ermanno Olmi se je svojem novem filmu **The Cardboard Village** (Il villaggio di cartone) ravno tako lotil afriškega imigrantstva, a je namesto Crialesejevega poigravanja s političnimi prisposodobami zgodbo obarval z izrazito krščanskim podtonom, ki so 80-letnega gospoda na tiskovki v podobni maniri vodili do čustvenega monologa na temo (ne)odprtosti vrat sodobnega katolicizma.

Čeprav je italijanski film tudi letos požel kar nekaj pozornosti, predvsem preko podelitve nagrade za življenjsko delo Marcu Bellocchiu in pa dveh sekcij, ki so mu bile namenjene, pa je bilo oči vendarle težko obrniti stran od impresivne linije režiserskih imen, ki so letos v Benetkah predstavila svoje nove izdelke. Akerman, Alfredson, Clooney, Cronenberg, Demme, Ferrara, Friedkin, Garrel, Haynes, Olmi, Pacino, Polanski, Satrapi, Soderbergh, Sokurov, Solondz, Wiseman je seznam, ki je takole zaključen zgolj na silo, brez sekcije *Orizzonti*, kjer zgolj bežen pogled odkrije še nadaljnja imena, kot so Michael Glawogger ali Lav Diaz, niti upoštevajoč mlajšega vala evropskega filma, na čelu z Andreo Arnold, Giorgosom Lanthimosom ali s Steveom McQueenom. Prefestivalsko navdušenje nad tem avtorskim panteonom je kot ponavadi izdala realnost mešanih ambicij naštetih ustvarjalcev in v nekaterih primerih tudi kančka razočaranja.

Ustavimo se najprej pri vrhu. Steve McQueen je s **Sramoto** (Shame) ubral nekoliko drugačno pot kot v svojem prvencu *Lakota* (Hunger, 2008). Grobi naturalizem umazanih interierjev je zamenjala dovršena fotografija, osredotočena na obrazno karizmo Michaela Fassbenderja in Carey Mulligan, okolje rodnega Otoka pa sta McQueen in sodelavka Abi Morgan zamenjala za urbani megalopolis Velikega Jabolka. Vertikalna arhitektura je odigrala veliko vlogo v videzu in vzdušju filma, čeravno so v resnici veliki plani tisti, ki se pri *Sramoti* najbolj trajno vtisnejo v spomin. Ta karakterna študija o spolnih

avanturah Fassbenderjevega lika sicer ni popolnoma brez pomanjkljivosti, je pa njeni dramaturški in vizualni dovršenosti resnično težko oporekati, s čimer je film zgolj potrdil svoj status enega favoritov festivala.

Podobno lahko ugotovimo tudi za **Fausta** Aleksandra Sokurova, ki je po Porterju, Murnauu, Švankmajerju in ostalih še eden v vrsti režiserjev, ki so preko Goetheja posneli priredbo te klasične nemške legende. Sokurov je tudi tokrat poskrbel za presenetljivo in unikatno filmsko izkušnjo. *Faust* je izrazito festivalski film z izjemno zgoščeno dialoško in dramaturško shemo, ki od gledalca res zahteva večkratno gledanje. Film je posnet v televizijskem razmerju 4:3, kar pa ne pomeni, da igra med historičnim realizmom in vplivi nemškega ekspresionizma, kombinirana s halucinatornim vizualnim poigravanjem, ni nadvse fascinantna. Tako pač je danes v art filmu – medtem ko industrija kino platno večja in širi do megalomanskih dimenzij, se festivalski favoriti očitno krčijo vse do tega skoraj arhaičnega skoraj kvadratnega razmerja slike. Isti prijem je namreč v še eni priredbi Brontëjiniga **Viharnega vrha** (Wuthering Heights) uporabila tudi Andrea Arnold, s čimer je nakazala, da *Akvarij* (Fish Tank, 2009) s taisto potezo ne bo osamljena riba v njeni avtorski mlaki.

Ko smo že pri ženskah – tri zvezdniške igralske vloge so v bolj mainstreamovskem delu programa letos poskrbele za pravi troboj. Keira Knightley se je v vlogi histerične Sabine Spielrein, ujete med Freuda (Viggo Mortensen) in Junga (Michael Fassbender), najbolj izstopajoče pokazala pod žarom odrskih luči, čeravno jo je v *Nevarni metodi* (A Dangerous Method, David Cronenberg) prav mučno gledati v prizadevanjih, da bi postala resna filmska igralka. Za zgled si lahko vzame Gwyneth Paltrow, ki jo Soderbergh v *Kužni nevarnosti* (Contagion) v slogu *Psiha* pokoplje po 10 minutah, potem pa ji z vrha glave odrežejo skalp in ji ga potegnejo čez oči, kot da bi prišla naravnost iz Tarantinovih *Neslavnih barab* (Inglourious Basterds, 2009). Nauk za Keiro: dobra vloga ne pomeni nujno krčevitega zvižanja po lesenih stolih zgodovinskih kostumskih dram. Kate Winslet je medtem zabeležila kar tri opazne vloge, eno glavno v *Bogu masakra* (Carnage), Polanski je simpatični razstavi malomeščanskega poziranja, drugo popolnoma odvečno v že tako ali tako zvezdniški *Kužni nevarnosti*



Stevena Soderbergha, najboljšo izmed teh pa v Haynesovi mini seriji *Mildred Pierce* ob bok Guyu Pearceu. Ta klasična zgodba povojne in predmestne Americane na tovrstno filmsko sceno niti ne spada, je pa idealen material za emmyje: preveč konvencionalna za veliko platno, a igralsko in scenografsko dovršena kot sleherni HBO-jeva produkcija v zadnjem desetletju.

Jonathan Demme je z *I'm Carolyn Parker* dokazal, da za zgodbo o ponovnem vzniku kulturno razkošnega New Orleansa po Katrina pravih junakov niti ni potrebno fikcionalizirati, kot je to denimo naredil ustvarjalec *Skrivne naveze* (The Wire, 2002–2008) David Simon s serijo *Treme* (2010–). *I'm Carolyn Parker* je pravzaprav razširjena epizoda televizijske serije *Right To Return*, s katero je Demme po New Orleansu iskal ljudi z navdihujočimi zgodbami izgube in upanja, v katerem je režiser hkrati našel tudi vero v moč filma. Še enega izmed podobnih manjših ali stranskih projektov smo dobili od Ala Pacina, ki je v **Wilde Salome** preko Oscarja Wildea obnovil vajo iz filma *V iskanju Richarda* (Looking for Richard, 1996). Pacino do svojega literarnega gradiva privzame odnos neumornega preizpraševalca, čeprav ima v obravnavi tega kratkega besedila sila ozek manevrski prostor. Demmeov in Pacinov film sta morda sicer res manjša projekta, a sta bila med tistimi, ki so letos izžarevali tisto pravo ljubezen in strast do filmske umetnosti, česar ne bi mogli reči za nov film Tomasa Alfredsona, ki mu tovrstnega žara kronično primanjkuje. Švedu s priredbo vohunskega romana Johna le Carréja po *Vampirski ljubezni* (Låt den rätte komma in, 2008) ni uspelo ustvariti še enega filmskega triumfa. **Tinker, Tailor, Soldier, Spy** je sicer visoko, že skorajda fetišistično estetiziran in nostalgičen poskus vohunske drame, ki pa se izkaže za preveč enoličnega in preko svoje monotonosti le težka skrjuje svoje literarno ozadje.

Smo pa pri nekom le bili veseli, da smo ga lahko pozdravili pri dnevni svetlobi povsem običajnih ljudi. Todd Solondz je v letošnjem katalogu ob svojem filmu **Dark Horse** izjavil: »Hotel sem samo videti, če znam posneti film brez posilstev, pedofilije ali masturbacije. Mislim, da je pomembno nenehno izzivati samega sebe.« *Dark Horse* ob *Sreči* (Happiness, 1998), *Palindromih* (Palindromes, 2004) in drugih v njegovem opusu res deluje precej nedolžno, čeravno gre za izvrstno, morda

kanček nedorečeno črno komedijo, ki bo svojo publiko s svojo zgodbo o »*arrested development*« zagotovo našel tudi pri ljubiteljih serije *Seinfeld*. Da ne bo pomote – še vedno premore dovolj črnega humorja, da ob njej zardi še tako ekscesna holivudska komedija, pa tudi Christopher Walken in Mia Farrow se v starševski vlogi zapečkarškemu Abeu (Jordan Gelber) pokazeta v svoji najboljši igralski luči.

George Clooney je moral počakati nekaj let, da se je pravljica o demokratični odreditvi začela sesuvati in da je lahko posnel **The Ides of March**, v katerem se globoko povprašuje po naravi in predvsem po statusu idealizma znotraj polja političnega zastopništva. Clooney tako zrelativizira svojo preferirano politično opcijo in v razmerju do prejšnjih filmov s podobno tematiko, ki jih je režiral (*Lahko noč in srečno* [Good Night, And Good Luck, 2005]) ali v njih nastopil (*Michael Clayton*, 2007, *Tony Gilroy*), vnese pogubno mero dvoma in samokritike. Gre za zelo soliden poskus političnega filma z najbolj klasičnim izmed vseh motivov – z močjo, s slavo in z denarjem zrušenimi ideali politične udeležbe – v katerem Clooney še enkrat potrdi, da ima poleg bistrega uma tudi dobro oko za poigravanje z vizualijami.

Dobršen del oči je bil uperjen tudi v **Alpe** (Alpeis), drugi film Giorgosa Lanthimosa, s katerim je nasledil *Podočnik* (Kynodontas, 2009), ki je z oskarjevsko nominacijo šele letos zaključil dolgo tekmovalno in festivalsko pot. Film *Alpe* gre sicer po podobni poti kot njegov predhodnik, pa vendar je narativno bistveno bolj discipliniran in osredotočen, čeravno Lanthimos od nas še vedno zahteva, da spremljamo film pod njegovimi pogoji izven ustaljenih konvencij. Še vedno so to liki, ki so videti, kot da se jim je naenkrat odprla svetloba v sodobni svet, po tem ko so bili 30 let zaprti v kleti kakšnega avstrijskega perverzneža. Poigravanje med alegoričnostjo trenutnih razmer v Grčiji, Evropi ali v svetu je seveda tudi tu odprto kot nebo nad Mont Blancom, pri čemer velja pustiti odprto možnost, o kateri je v zvezi s svojo *Kužno nevarnostjo* govoril tudi Stephen Soderbergh, da namreč včasih enostavno ni metafore. Morda so Lanthimosove absurdne besede res samo besede, Soderberghov virus res samo virus, kajti konec koncev je tudi Freudova cigara včasih samo cigara.



Wilde Salome



Dark Horse



Tinker, Taylor, Soldier, Spy



Alpe



Sramota