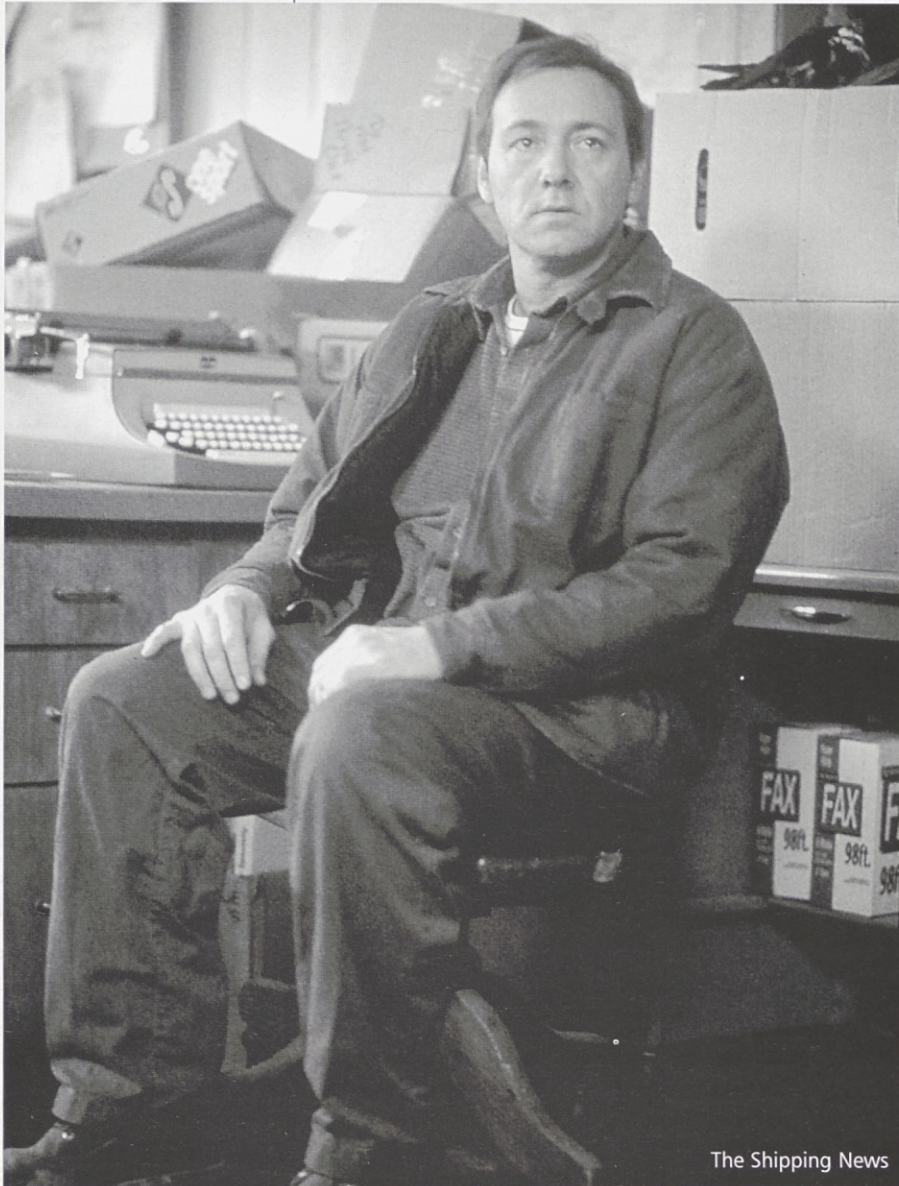


berlin land waterland

2002



The Shipping News

Berlin – mesto, ki je bilo do pred dobrim desetletjem z zidom razdeljeno na zahodni in vzhodni del, je danes povezano (in to odlično, kot se za veliko nemško mesto spodobi) s širokimi alejami, podzemno, avtobusi, taksiji in reko, predvsem z reko in njenimi številnimi kanali. Ta vodni del mesta, ki nas vsako leto zvabi na svoj filmski festival, je bil zame vse do letos povsem nepomemben, komajda opazen. Letos pa je fotografija filmov poskrbela, da temu ni bilo tako. Tudi sicer je bilo čutiti nov veter v organizaciji festivala in seveda v njegovi programski podobi. Če moram za organizacijo reči, da je bila manj pregovorno odlična (npr. zapleti z akreditacijami na sejmu, preveč prodanih vstopnic za posamezne predstave), pa je letošnji izbor

tekmovalnega programa zadovoljil skoraj vsakogar; resda ni bilo nobenih blaznih vrhuncev, ampak program je bil pretehtano uravnotežen. Kdor pozna v filmskem svetu prekaljenega Dietra Kosslicka, nad tem ni mogel biti presenečen. Novi direktor je poskrbel za dovoljšnjo raznolikost tematik, žanrov in estetik, tako da nad programsko bero nihče ni mogel biti razočaran.

Splošni občutek na koncu festivala je bil: solidno, vendar tudi brez skrajnosti, drznosti in festivalskih "škandalov"; v nefestivalskem prevodu bi rekli: brez močnega nestrinjanja, pa tudi brez navalov navdušenja.

Kot je v navadi za velike festivale, ki si to lahko privoščijo, se je vodstvo poklonilo enemu največjih junakov ameriškega neodvisnega filma, Robertu Altmanu, in izven konkurence prikazalo njegov zadnji dosežek, *Gosford Park*. Velikemu mojstru "komponiranja scen", kot ga je poimenoval nemški tisk, so podelili prestižno nagrado za življenjsko delo.

Tudi kar se nagrad tiče, je bil festival lepo uravnotežen, saj sta si najvišje priznanje razdelila povsem različna filma: groba irska politična drama *Bloody Sunday* ter pravljичni japonski animirani film *Spirited Away*. Še najbolj intrigantni Costa Gavras – s filmom o nacističnem preganjanju Židov – se je na koncu moral zadovoljiti z nekakšno dodatno novokomponirano nagrado za življenjsko delo. Zopet spretno in v stilu: vse lepo in prav, tudi za razočarane se bo našla kakšna nagradica. Ampak gremo nazaj k samim filmom, ne ozirajoč se na priznanja in nujne festivalske kuhinje, nazaj k doživljanju filmske ponudbe.

the shipping news

ZDA režija Lasse Hallström

Letos sem na uvodoma omenjeni "vodni element" naletela takoj, ko sem si ogledala prvi film tekmovalnega sporeda *The Shipping News*: prvi kader, pravzaprav še najavna špica, in že otroka zabrišejo v vodo, češ, moraš se naučiti obdržati glavo nad vodo, saj je življenje nenehen boj za preživetje. Lasse Hallström je še enkrat dokazal svojo dovtetnost za obravnavanje družinskih tem, še posebej takih, ki zadevajo nepopolne družine. Tako kot v njegovem debiju, *Moje pasje življenje* (*My Life as a Dog*, 1986), se vse vrti okoli "enostarševske družine". V njegovem najnovjšem filmu gre za potomce skrivnostne družine Quoyle (nečak, njegova hči in teta). Vedno brezhiben v svoji vlogi je Kevin Spacey – Quoyle prisiljen po razpadlem zakonu z lahkoživko začeti znova. Hallström tokrat dobrohotnemu, ne-samozavestnemu in očetovskemu Spaceyu določi za ženo vampirsko, polteno in nemoralno Cate Blanchett. Ta se Quoyla, tako kot vsakega prej, kmalu naveliča in se ga odloči dokončno zapustiti. Ker pa potrebuje denar za novi začetek, proda svojo malo hčerko neki mafiji. Toda na begu z novim izbrancem se divja mamica smrtno ponesreči. Da bi zaščitil hčerko, ki mu jo policija k sreči najde, Quoyle sprejme tetino povabilo: odkrili naj bi deželo svojih prednikov na meji s Kanado. Zasilno se

naselijo v stari, razpadajoči hiši, polni skrivnosti iz preteklosti, čisto ob obali mrkega oceana. Quoyle na svoje veliko začudenje celo dobi službo lokalnega novinarja, ampak kmalu odkrije, da so vsi prebivalci kraja na neki način povezani z vodo (kot se potomcem piratov spodobi) in tudi njega silijo, da si kupi čoln. Quoyle zase vsekoli trdi, da ni "vodni človek", toda vseeno se opogumi in kupi majhen čoln. Predvsem zato, da bi se dokazal pred prikupno vdovo in postal enakopraven član krajevne skupnosti, zajadra v nemirne hladne vode oceana in skoraj utone ... Film je poln simbolike, zato je Quoylovo soočenje z vodo pravzaprav njegovo prvo soočenje s samim sabo: z lastnimi sposobnostmi in tudi čustvi. Stara podrtija, v kateri so živeli predniki, je simbol grde preteklosti, ki jo je treba preseči, narediti življenje lepše, polno razumevanja za posebnosti soljudi (otrok privlačne vdove je prizadet, teta razkrije svoja homoseksualna nagnjenja ...).

The Shipping News je torej brezhibno zrežiran in socialno konstruktiven ter skonstruiran tako, da gledalca pušča v nekem blaženem stanju pasivnega zadovoljstva. Žal Hallström ni zmoagal dovolj avtorske premoči, da bi presegel raven studijskih izdelkov, v katerih se vse tako ali tako vedno dobro konča. Na koncu so hudobni kaznovani in dobri nagrajani (z ljubeznijo seveda), pa če so nastavki scenarija še tako kruti in neizprosni – ali pa še posebej takrat.



varuh meje

Slovenija **režija** Maja Weiss

Metafora aktivnega življenja kot spopada z vodo (npr. zaplavati v življenje ...) je prisotna tudi v glavnem slovenskem adutu na Berlinu – *Varuhu meje*. Tri dekleta se odločijo preživeti počitnice s kanuji na reki, ki je meja med Hrvaško in Slovenijo. Brezskrbne in razposajene počitnice se končajo, ko zabredejo med rečne brzice in celo prečkajo mejo. Reka pri Maji Weiss figurira kot meja dovoljenega, poznanege, normalnega, splošno sprejetega, zato je tudi dekleta (Pia Zemljčič), ki prva preplava reko, najbolj odločeno zaživeti po svoje, mimo ustaljenih socialnih norm. Avtorica motivu iskanja identitete in odraščanja doda soočenje s svetom izven subjektivne filmske pripovedi, svetom, ki je dekletom tuj in nima z njimi nič skupnega (fašistoidne vrednote, nazori netolerance). Nasprotja vzpostavlja nazorno, na primer: nasprotje med mestom in vasjo, moderno klubska glasbo in veselico, neodvisnostjo in družino, torej je svet deklet nekaj naprednega, zunanji svet pa nazadnjaškega, kar podkrepi z misterioznim pojavljanjem lokalnega politika (kandidata za župana), ki vse nazadnjaško pooseblja in celo izjavlja (govor na veselici). Zadeva bi bila preprosta in lepo posneta, če ne bi v drugi polovici filma mladinski akcioner z elementi trilerja prešel v dramo s sanjskimi prizori. Avtorica se izogne črno-beli zgodbi treh mladih deklet kot žrtev pokvarjenega "lovca-politika" tako, da eno izmed njih (seveda tisto, ki ima navidez najmanj težav z iskanjem identitete in je najbolj konzervativna) politik erotično privlači in pravzaprav sanja o posilstvu ... Drzen psihoanalitični nastavek, ki pa kar kliče po večji motiviranosti, za katero seveda v akcijsko-trilerski prvi polovici ni prostora, saj so psihološki profili deklet lahko le žanrsko

skicirani (npr. skozi njihovo verbalno opredeljevanje do določenih socialnih klišejev).

Tudi v tem filmu gre za svetovno-nazorsko prepričevanje – potreba po tolerantnosti, obsodba odpora do tujcev (saj je strah v nas samih) in spolnih manjšin –, ki se predvsem v prvi polovici filma vizualno spretno dopolnjuje z dialogi ter zelo dobro glasbo (bodisi izbrano ali tudi originalno). V drugi polovici pa prevlada verbalna naracija, ki ji je vizualni del podrejen (prizori na veselici), vse dokler se tudi ta ne umakne domišljiji in sanjskim prizorom. Čisto na koncu pa se avtorica, presenetljivo, vrne k začetni kombinaciji (zadnja scena prepira med dekletoma v disku), vendar ta po dramatičnemu zasuku k fikciji ne učinkuje več prepričljivo, ampak jo doživljamo kot nekakšno ponovitev lekcije.

Vsekakor gre za prelomni celovečerec na Slovenskem, saj avtorica uveljavlja ženski (subjektivni) aspekt v izgrajevanju zgodbe, ki se pogumno sooča z narativnim svetom (v filmu moških) predsodkov.

Op.: O filmu Varuh meje bo Ekran podrobno poročal v naslednji številki.



iris

VB **režija** Richard Eyre

Ampak festivalska zgodba o vodi se je šele začela. Drugi film iz tekmovalnega programa z naslovom *Iris* je še ena klasična angleška drama o življenjski zgodbi idealnega para – dveh intelektualcev. Tipična je zato, ker sloni na scenariju izredno inteligentnih dialogov, verbalnih domislic in duhovitosti ter seveda brezhibni igri glavnih dveh junakov. Judi Dench in Jim Broadbent sta par še iz študentskih let pisateljice, ki na eni izmed številnih zabav spozna profesorja književnosti na Oxfordu. Tema filma je staranje kot začetek izgube stika z ljubljeno osebo, vse do neizogibnega konca.

Začetna scena iz filma je scena srečne zaljubljenosti, ki jo ponazarja skupno plavanje v vodi. Kamera je zopet snemala od spodaj navzgor, proti vodni gladini in svetlobi (tako kot npr. pri *The Shipping News*), kar je očitno v modi. Tokrat plavanje v paru simbolizira optimalno razmerje dveh ljudi, ki ju ne ločuje nič, kar ju ne bi tudi povezovalo – in to simbolizira voda.

"*Water always makes you good*," pravi postarani pisatelj John Bayley svoji omagajoči življenjski družici. Pelje jo nazaj k reki, kjer sta se kopala kot mlad par, vendar je Alzheimerjeva bolezen močnejša od vsega, premaga še tako vrhunsko inteligenco, kot je bila lastna pisateljici Iris Murdoch. Film gledalca pritegne z natančnim, pretanjenim opisovanjem izgube intelektualnih sposobnosti glavne igralkice (Judi Dench), od drobnih pozabljenosti, prek blokade pri pisanju romana, pa vse do popolne odsotnosti. V te prizore spretno montira prizore zblíževanja in oklevanja iz mladosti ter nato srečnega zakona, ki skupaj izgrajujejo zgodbo enega najlepših filmov o skupnem staranju, kar jih je bilo posnetih.

lundi matin

Ponedeljek zjutraj

Francija **režija** Otar Iosseliani



Eden izmed vrhuncev tekmovalne sekcije je bil gotovo tudi losselianijev film *Lundi Matin*. Najkrajša možna oznaka filma bi bila, da gre za zrelo delo velikega poeta evropskega filma, ki pa je dokazal, da premore poleg estetskega tudi velik socialni čut – čeprav tega ne bi mogli tako zanesljivo trditi pri njegovih predhodnih filmih. Gre za zgodbo navadnega delavca v eni izmed velikih tovarn (železarna), zgrajeni nekje na francoskem podeželju. Vincentov portret je obenem podoba vseh tistih, ki so svoje mladostne talente in ideale pustili na pragu kasnejših slabo plačanih služb; slednje jim vsak dan jemljejo svobodo (kar je duhovito ponazorjeno s prepovedjo kajenja po vstopu na tovarniško dvorišče), vendar zagotavljajo eksistenco družini. Z nekaj posnetki režiser zelo dobro skicira člane družine, pa tudi sovaščane: žena je dolgočasna in dolgočasna gospodinja, otroka živita v svojem svetu in imata svoje želje, ki se očeta tičejo samo posredno, skrivnostna babica, zopni in premožni sosedje (skopuški posestnik in njegova koketna ter prepirljiva žena). Film ne zapade v patetiko, pač pa raje pospremi svojega anti-junaka v avanturo, ko popolnoma nenadejano odpotuje v Benetke. V beneški gondoli, nekje na vožnji po kanalih, se mu že zazdi, da je našel obljubljeni deželo, kjer se ljudje še smeji, pojejo in zares pijejo vino ("... pri nas je vino samo še *gurmanstvo*," potoži). Toda iluzija se razblini, ko s prijateljem pristaneta na trdih tleh – v ponedeljek zjutraj. Vincent ga pospremi na delo in ugotovi, da življenja ne delajo drugačnega meje, pač pa perspektive. Prijatelj namreč v bistvu živi identično in Vincent dojame, da si življenje lahko doda le sam: odpotuje naprej, vendar zato, da se bo nekega dne vrnil domov, ko bo našel svojo perspektivo. To razumevanje lepo ponazarja sinov let z zmajem: ko prvič po dolgem času zagleda očeta, ga vidi iz zraka, kako se po vaški stezici mirno vrača v "domače zavetje". Perspektiva je torej zamenjana s perspektivo kamere in na slikovni ravni: sin uspe dokončati fresko na steni vaške cerkvice, kar dopolnjuje začetno očetovo frustracijo, ko ga vedno nekaj odvrta od slikanja.

Film je poln duhovitih prizorov. V enem se pojavi sam režiser in odigra ubožanega beneškega grofa-pianista, ki živi v samoprevari lastnega uspeha in mogočnosti; predstavlja drugi pol samorazumevanja glavnega junaka, ki ima premalo samozavesti, je neambiciozen in po proletarsko životari. Razpoloženijske scene (npr. popivanje na stehi, vožnje s čolnom, pivsko in pevsko omizje Gruzijcev) se dopolnjujejo s filmskimi dogodki, saj so zmontirane v naracijo tako, da ji dajejo dodaten pomen. Na splošno so razpoloženijske scene oznanilo nekega drugega sveta, daleč od vsakodnevne eksistencialne rutine.

Zadnjemu prizoru sprave med zakoncema in zadovoljnega odhoda na "šiht" je dodan še prizor srečnega para (posestnik in žena, ki sta se dotlej samo prepirala) čez cesto; poljubček za slovo ali nezadovoljstvo? Kakor vas je volja. Stvar vašega pogleda na življenje, ugotavlja modri losseliani.



amen

Francija **režija** Costa-Gavras

Eden najbolj pomembnih filmov Berlinala je gotovo *Amen* Coste Gavrasa. Gre za odlično študijo dveh posameznikov v dveh

totalitarnih sistemih: prvi je zgodovinska osebnost SS – oficir Kurt Gerstein (Ulrich Tukur), drugi pa plod domišljije, mladi jezuit z dobrimi vatikanskimi zvezami – Ricardo (Mathieu Kassovitz). Tako nacistična mašinerija smrti kot stroga vatikanska hierarhija sta zastavili glavnima nastopajočima enako dilemo: ali je strah pred osebno pogubo dovolj velik razlog za absolutno odrekanje človeški etiki? Režiser gradi filmsko zgodbo predvsem po načelih klasične dramaturgije, kar zgodovinski tematiki povsem ustreza. Njegov scenarij temelji na zgodovinskih dokumentih o Gersteinovem življenju ter na znanih odzivih Vatikana – oziroma papeža – na holokavst. Zgodba gledalca pritegne bolj zaradi subjektivnih napetosti filmskih oseb kot pa zaradi kakšnih "atraktivnih" dogodkov. Avtor tudi ne podleže nevarnostim poceni demagogije. Prizori preganjanja Židov so zgolj nakazani, osrednja pozornost velja odnosom med udeleženci izvrševanja tega preganjanja in uničevanja ter tistimi, ki so s svojo "nevtiralnostjo" agonijo podaljševali. Globokega premisleka vreden je tudi zaključek filma, ko se Ricardo (v skladu s svojo katoliško moralko) žrtvuje v imenu vere, še bolj pa v znak protesta proti pasivnosti vrha katoliške cerkve, ki mu po družinski ingerenci pripada sam. Gersteina pa nacistično kolesje ne uspe streti, čeprav ničlikokrat tvega, ko želi vzpostaviti stik z verskimi voditelji ali zavezniki (prvi je švedski diplomat, nato ameriški veleposlanik – pa vse do papeža). Ker je visoki oficir SS, največkrat menijo, da gre za provokacijo. Predvsem mu ne zaupajo sami Nemci. Gerstein je upodobljen kot velik spretniž in eden izmed množice nemških častnikov, ki so se jim odprle oči, ko je bilo že prepozno. Zlomi pa se še ob koncu vojne, ko končno le uspe predati zaveznikom obremenilne dokumente, ki so dokazovali uničenje tisočih Judov. Obesi se v celici, kamor so ga zaprli osvoboditelji. Toda najbolj presenetljiv nauk zgodbe je pravzaprav drugje. Sporoča nam ga filmska upodobitev Gersteinovega kolega, zdravnika, ki vseskozi ve, za kaj gre. Tistega, ki mu prvi pokaže resnico "delovnih taborišč". Nauk je naslednji: preživijo vedno ljudje brez etike, ki svoj um uporabljajo zgolj in samo za osebno preživetje, "no mater what" ..., in pri tem jim pomagajo preračunljivi nevtiralneži. Film, po katerem imaš zelo slab občutek ..., film brez mehkih elementov, kot je voda. Voda v tem filmu je blato, gnojnica, ki jo nacistični genij uspe sfiltrirati v pitno vodo – "ampak okus je še vedno zanič," prizna sam izumitelj postopka čiščenja (tudi rasnega, pa čeprav nehoti in zaradi znanstvene vneme), Kurt Gerstein. Če je nacizem blato – kaj je potem voda, ki je iz blata nastala? Sfiltrirano blazirana nevtiralnost?



halbe treppe

Na žaru

Nemčija **režija** Andreas Dresen

Eden izmed dveh nemških filmov, prikazanih v glavnem programu, je delo čudežnega dečka z Vzhoda, Andreasa Dresena (na Ljubljanskem festivalu smo videli njegove *Nočne prikazni* (Nachtgestalten, 2000). Izredno ploden in nadarjen mlad režiser se je tokrat odločil za filmski poskus. Podobno kot Mike Leigh je scenarijskičino domišljijo prepustil (štirim) glavnim igralcem. Postavil jih je v scenski okvir malomeščanskega življenja dveh parov srednjih let, nato pa so zgodbo razvijali

sami: izcimila se je tragikomedija o prešuštvu, razočaranih ostalih dveh, poskusih sprave in dokončnem razhodu. Glede na to, da so morali ogromno improvizirati, je film prepričljiv in lahko služi kot identifikacijski model povprečnemu evropskemu paru okoli štiridesetih. Izredno dobro je poskrbljeno za glasbeno spremljanja nekega razhajanja: ko se pojavi prvi muzikant, pred bifejem z žarom, se začneja odtujevanje para; in ko je proti koncu tam že cela skupina, se žena odloči odseliti. Ko pridejo kar v bife, je enega izmed obeh zakonov dokončno konec ... Zelo posrečen je prizor, ko prevarani mož ob vseh hudih slutnjah zasliši še glasbo iz domače straniščne školjke, ki napoveduje bližajočo se katastrofo. Ker gre navidez za zelo vsakdanjo in enostavno pripoved, je toliko bolj presenetljivo, da jo spremljamo pozorno in da se mestoma ob njej celo zabavamo. Preprosta zgodba je namreč dramaturško zelo dobro obdelana, kar pomeni, da se je moral režiser ogromno ukvarjati z igralci in v navezi z njimi določati ritem in smer dogajanja. Skupaj jim je uspelo izgraditi zanimivo filmsko zgradbo, temelječo na zasnovi mediokritete in površnosti medsebojnih odnosov, celo naveličanosti. Sledi zaplet, povzročen s sprva nedolžnim koketiranjem, ki se razraste v resno prešuštniško razmerje; nato se začne načrtovanje prihodnosti, ki šele razkrije prave vzroke za nastalo komplikacijo. V primeru moškega je šlo za skok čez plot, čemur ponavadi rečemo avantura, v primeru ženske pa za globlje nezadovoljstvo s partnerjem in "možnost, da gre naprej", kot se izrazi sama. Seveda v skladu s tem zakon, kjer je prešuštoval moški (pa čeprav brez otrok), obstane, medtem ko zakona, kjer je bila nezadovoljna ženska, ni mogoče več rešiti, kljub dvema ljubkima otrokoma ...

Za gledalca je pomembno to, da bi bili možni seveda popolnoma drugačni razpleti, vendar verjamemo ravno tistemu, ki ga gledamo.



8 femmes

Osem žensk

Francija **režija** François Ozon

Ozon se je v Berlin vrnil po uspehu filma *Hladne kaplje na vroče kamne* (Gouttes d'eau sur des pierres brûlantes, 1999), ki ga je zrežiral po Fassbinderjevi kratki prozi. Znova gre za izredno duhovito tekstno osnovo, polno smisla za komplicirane, "večplastne" medčloveške odnose, toda vpliv dramskega teksta je bil očitno prevelik, saj je v nasprotju s *Hladnimi kapljami* komornost prizorov prestrogo določala dogajanje. Pri tem je bila režiserju v veliko pomoč izvrstna igralska ekipa, sestavljena iz ženske igralske smetane v Franciji: Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen ...

Gre za božično družinsko srečanje na francoskem podeželju, enkrat v petdesetih. Na odmaknjeni zasnježeni domačiji se zjutraj zberejo vse generacije po ženski strani, da bi skupaj z "glavo družine", edinim moškim v hiši, praznovali. Z njimi sta še dve služabnici. Toda zadene jih strašna novica – družinski patriarh je mrtev. Vseh osem žensk ima motiv za grozovito dejanje, zato se začnejo vseprek obtoževati in intrigrirati druga proti drugi. Spremljamo razkritje velikih družinskih skrivnosti,

prevar in nakan, ki jih režiser izvirno poveže z lahkotnimi glasbenimi vložki. Ravno to določa njemu lasten ritem dogajanja, dramatičnost se lomi ob lahkotnosti pesmic in plesa, histeričnost Isabelle Huppert se zdi navidezna, ker jo prekine popevka, prizadetost nenadne vdove, Catherine Deneuve, se ob zibanju v ritmu zdi patetična ... V filmih François Ozona učinkujejo plesno-pevske vložki kot potujitveni elementi v Brechtovskem smislu, vendar pa se zdi, da se je fotografija vse preveč podredila kostumsko-odrski zasnovi projekta, namesto da bi zaživela svoje življenje. Kakorkoli že, avtor se reši z nepričakovanim dramskim zasukom na koncu, tako da mora presenečeni gledalec zaposeliti svoje možgane in si zavrteti film nazaj, namesto da bi se zdolgočaseno spraševal, ali je uganil, kdo je prava morilka.



the royal tenenbaums

ZDA **režija** Wes Anderson

bridget

ZDA **režija** Amos Kollek

Čeprav je bila ameriška kinematografija manj številčno zastopana kot prejšnja leta, smo poleg Altmanovega filma lahko videli še dva neodvisna filma v konkurenci: *Bridget* Amosa Kolleka in *The Royal Tenenbaums* Wesa Andersona.

Medtem ko je Amos Kollek veteran newyorške neodvisne scene, pa je Wes Anderson mlad avtor, relativno neznan slovenski publikli. Anderson ostaja zvest tradiciji solidnega ameriškega neodvisnega filma, predvsem tisti, ki si lahko privoščijo srednji proračun in zanj naredi dinamičen, igralsko dobro zastopan film, z veliko snemalnih lokacij, tudi nekaj atraktivnimi prizori, pri čemer pa celo ne pozabi, kaj je hotel povedati. Tokrat gre za osrednji lik ostarelega družinskega očeta, ki se dosti prepozno zave, da ima družino. Gene Hackman še enkrat zaigra vlogo radoživega starčka: ko ostane brez denarja in rabi streho nad glavo, se mu stoži po družini, ki jo je zapustil. Zdi se, da je to pravi trenutek za usodni korak, ker se bivša žena ravno odloča za ponovno poroko. Izmisli si, da je na smrt bolan, in sčasoma vendarle pridobi nazaj simpatije vseh vpletenih. Film je komedija zmešnjav, zasnovana na karikiranih potezah žanrskih likov: vsakega od nastopajočih akterjev določa neka osnovna značilnost, ponavadi kar njegova profesionalna dejavnost: žena je resna znanstvenica-arheologinja, hči Margot je zasanjana pisateljica, prvi sin Chas je redoljubljen in discipliniran finančnik, drugi sin je čustveno zavrt teniški šampion. In kot njihovo nasprotje se pojavi oče, ki pravzaprav ni nič in je vse, zato se lahko poigrava z željami svoje družine – seveda tako, da jim na koncu pomaga ravno s tem, ker ni nič, ali z drugimi besedami, ker je svoboden, nekalupljen. Veliko hrupa za nič, bi lahko sklenili – in še pripomnili, da film le ni tako neodvisen, saj ima vsaj eno skupno točko s studijskimi filmi: obupno si prizadeva biti všečen in zabavati prav vsako sekundo dolgometražne dolžine. •