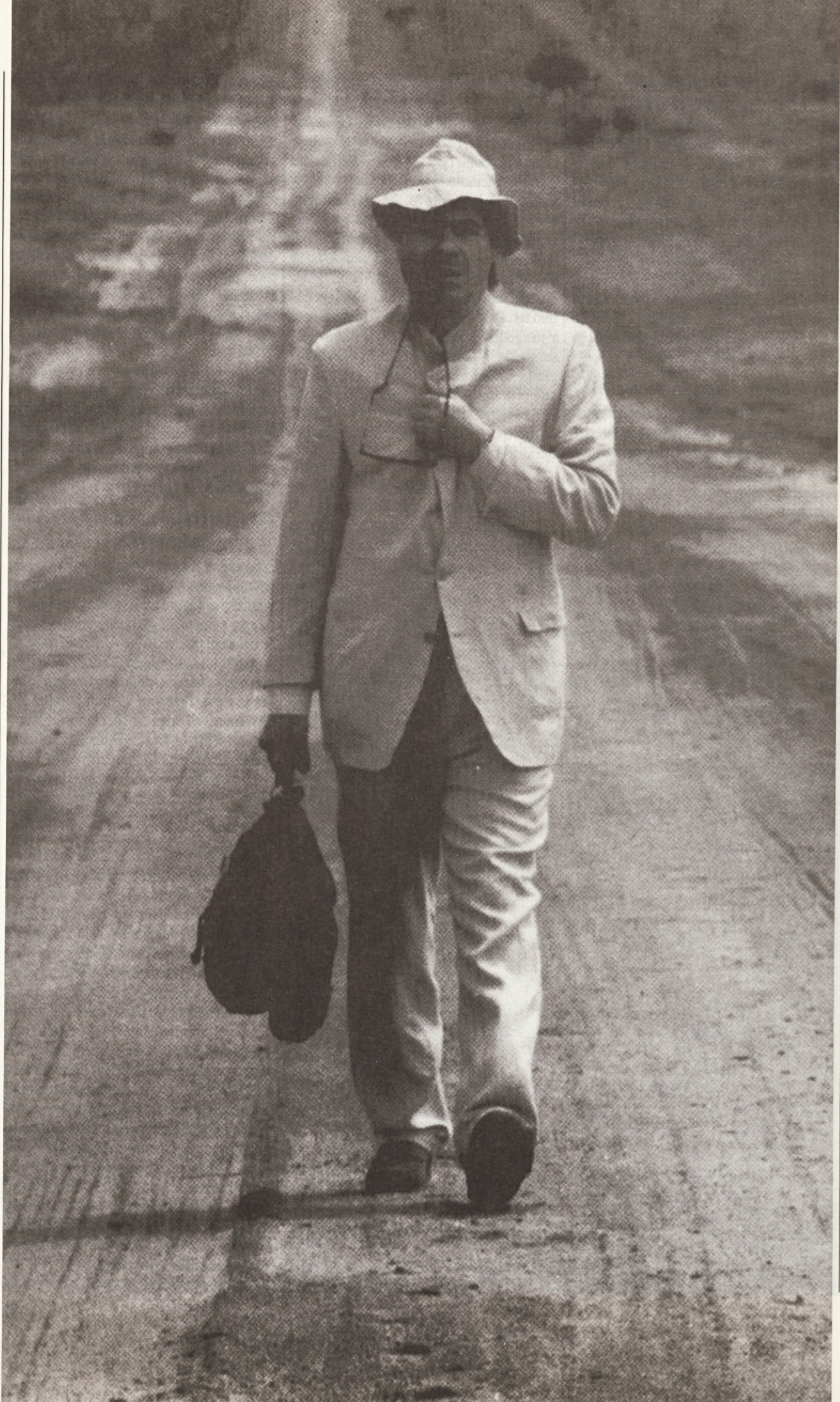


mostra '94



Za nepoučene: v Benetkah vsako leto na začetku septembra tekmujejo art filmi. Iz vsega sveta. Nobenih predsodkov. Nobenih razlik. Nobenih geografskih segregacij. Nobenih rasnih trenj. Z žanrskimi filmi vas tu ne morejo presenetiti, ker jih itak ne iščejo. Vsaj ne za tekmovalni spored. Med žanrskimi in art filmi obstajajo vse tiste razlike, o katerih ste slišali že več kot enkrat, hej, morda stokrat. Predvsem režiserji, ki trdijo, da delajo art filme, te razlike radi znova in znova poudarjajo, v glavnem le zato, da bi prikriili pravo, temeljno razliko: pri žanrskem filmu je vedno mogoče reči, ali je režiser dober, prva liga ali pa le blefer, amater, druga liga, medtem ko je pri art filmih to vedno težko reči. Je režiser dober ali le blefer? Je ekspert ali amater? Pri žanrskem filmu se hitro opazi, če režiser udari mimo, pri art filmu pa je to vedno diskutabilno. Zato ne preseneča, da režiserji art filmov praviloma ne snemajo žanrskih filmov. Običajno se jih bojijo kot hudič križa. Le zakaj se jih ne bi — saj niso nori. Uganili ste, ali je režiser art filmov res dober in koliko sploh je dober, se vidi prav po tem, kako dobro zna zrežirati žanrski film. Šele žanrski film naredi razliko med art filmom in žanrskim filmom, drži, šele žanrski film naredi razliko med mojstrom in bleferjem art filmarije.

Kar nas seveda pripelje v Benetke. V letošnje Benetke. Tu se je na enainpetdeseti internacionalni mostri filmske umetnosti zbrala kopica režiserjev, ki snemajo art filme. Že od rojstva. Mi od tega kakopak ne moremo živeti. Njim to uspe. Jasno, nas zanima prav to — kako hudiča jim to uspe? Dobro, fantje, sami ste hoteli. Mi smo križ. Pa pogledjmo ... khm ... tale ... ne, ne ... kaj pa tale, Bigas Luna ... ne, ta je okej, če samo pomislim na *Anguish* in *Pršut pršut* ... gremo naprej ... brmm ... brmm ... tale pa, ja, ja, uf, tale bi bila prava, Diane Kurys, huh, videl sem *Zaljubljenega moškega* (*Un homme amoureux*, 1986), njeno romanco s hollywoodskimi igralci (Peter Coyote, Greta Scacchi), in potem njen sloviti *Coup de foudre* (1982) takoj črtal s spiska top 1000 art filmov zadnje dekadne in pol ... huh ... a ne, pustimo režiserko filma *A la folie*, v katerem igra Anne Parillaud uspešno slikarko, hit svetovnih galerij ... pustimo jo, koga v resnici briga razlika med slikarstvom in filmom, če ti pa kdo skuša pokazati, da je ni, potem vam res ne preostane nič drugega, kot da si še enkrat pogledate *Zaljubljenega moškega* in si tudi na glas priznate, da te punce ne bi za nobeno ceno vzeli s sabo na samotni otok ... a tamle ga vidim, o ja, tamle, to je on ...

NE TI, HECTOR!

Pokažite mi svoj žanrski film, pa vam povem, če se lahko vaš art film kvalificira za Benetke

imam ga, ravno pravšnjega, tako rekoč šolski, ne, klinični primer. Hector Olivera. Argentinec. Režiser. Jasno. V resnici že veteran. Za fane, kolektorje in pisce nekrologov: rodil se je l. 1931 v Olivosu pri Buenos Airesu. Nihče ne trdi, da se ni. Ugleden je, čislán, nagrajevan, pravi festivalski tiger. V Benetke je pripeljal film *Una sombra ya pronto seras*. K filmu je prišel že pri sedemnajstih in začel kot drugi asistent režiserja. L. 1954 je spoznal Fernanda Ayalo, produciral njegov film *Ayer fue primavera* in čez dve leti z njim ustanovil asociacijo Aries Cinematografica Argentina. L. 1974 mu je film *Patagonia rebelde* v Berlinu vrgel srebrnega medveda, za film *Los viernes de la eternidad* je l. 1980 na madridskem festivalu Imagif pobral posebno nagrado, l. 1984 pa je v Berlinu dobil še svojega drugega srebrnega medveda, tokrat za film *No habra mas pena ni olvido*, *Mala umazana vojna*, ki ga je posnel po istoimenskem romanu Osvalda Soriana in po katerem pri nas še danes slovi. Kar je budilo upanje. Tudi film *Una sombra ya pronto seras* je posnel po istoimenskem romanu Osvalda Soriana. Medtem ko berlinski davkoplačevalci tuh-

tajo, kam odhaja njihovo srebro, nam ostane le eno vprašanje — je *Mala umazana vojna* res dober film? In kakopak dalje — je *Una sombra ya pronto seras* dober film? Vreden uvrstitve na beneško dirko? Porečete si, oh, lepa, dolga kariera, opazne, bogate nagrade, zlata jama za vsakega fana art filmov. Tu ni napake. L. 1987 so mu v Sorrentu podelili tudi nagrado Vittorio De Sica — za življenjsko delo. Za opus. Drži, Hector Olivera zgleda kot režiser art filmov, ki je v življenju uspel. Ni.

Naredil je napako.

Pet napak.

Posnel je žanrski film.

Pet žanrskih filmov.

Ne boste verjeli, v glavnem za Rogerja Cormana.

Kdo je Roger Corman, veste. Kdo je Hector Olivera, veste. Ne veste pa, kaj se zgodi, ko režiser *Male umazane vojne* posname film *Barbarian Queen* ... ali *Cocaine Wars* ... ali *Wizards of the Lost Kingdom* ... ali *Two to Tango* ... ali *Play Murder for Me* ... ali pa vseh pet.

Vprašanje je le — naj vam prezentiram *Barbarian Queen* (1984), kostumski

sword & sorcery akcioner, v katerem pravadne zajčice terorizirajo okupatorje svojih moških in ki je tako premišljeno kostumiran, da ga je na videu mogoče videti v dveh verzijah, odvisno pač od tega, koliko bi se morala po vaši prosti presoji sleči Lana Clarkson in koliko stavkov v enem filmu lahko izreče Frank Zagarino, preden začnete pri njegovih epizodah fanatično stiskati tipko *fast motion*? Hej, pravega fana spoznaš v nesreči — da bi ja čimprej prišel do konca, Frank. Ne, tudi s filmom **Wizards of the Lost Kingdom** (1985), v katerem čudodelni pobič razoroži vse-mogočnega čarovnika, vam bom prizanesel. Ker je simpatičen. Traja le 76 minut. 76 minut preveč. Kaj pa akcioner **Cocaine Wars** (1986), v katerem latinoameriški narko-baroni naredijo napako, ko Johnu Schneiderju ugrabijo punco, Kathryn Witt. Kokainarji bi lahko zasvojili cel svet, vse bi bilo okej, toda hej — ko odpeljejo Johnovo punco, je z njimi konec. Prisegam, da je tale žanrski film režiserja art filmov ubog na žanru ... in da zgleda tako kot katerikoli pofl kateregakoli tretjerazrednega poflarja. V dobro mu lahko štejete le to, da v njem ni Franka Zagarina.

A vsi žanrski filmi Hectorja Olivere se ne dogajajo v kameni dobi — ali pa v Kolumbiji. Daleč od doma in rodne grudice. Dva, **Two to Tango** (1988) in **Play Murder for Me** (1990), se dogajata v Buenos Airesu. Tam Hectorju ne bi smelo biti nič tuje. Toda Buenos Aires je čuden kraj. Za začetek: zgleda kot raj za tujce, predvsem kakopak jenkije. Domačini gledajo kot turisti, štoparji. Dalje: tam se vedno potika kaka temnolasa, v temno minico oblečena femme fatale z multiplo identiteto. Če vprašate mene, potem v Argentini živijo same seksi, v temne minice oblečene temnolaske. Zakaj bi bila ta nekaj posebnega in fatalnega, ni jasno. Še naprej: tu so doma intrige. Tu in tam pokaže kako mračno figuro, ki stoji v kotu, stiska pištolo in mršči čelo. Ust niti ne odpre, ker bržčas ne zna angleško — tam je pač za strah. Uganili ste, obakrat je pred nami *film noir*. Prestižna reč, a ne. V filmu **Play Murder for Me** gre glavna intriga takole: nekateri *dealerji* orožje prodajajo pod ceno. Kar je za njih fatalno ... in kar je približno tako, kot da bi vas skušal kdo pritegniti z zgodbo o pekih, ki jih konkurenca pobija zato, ker kruh prodajajo pod ceno. Jack Wagner igra zapitega, a zelo nadarjenega ameriškega jazz-saksofonista, ki zdaj muzicira v nekem argentinskem nočnem baru, v katerem v najbolj množičnem prizoru sedijo trije statisti. A Jack je kot vsi Jacki intelektualec, zato se zdi, da je svoje enovrstičnice napisal kar sam. Recimo: »*Če bi nehal piti,*

bi umrl.« Ali pa: »*Izbrala si najslabši dan za odhod iz mojega življenja in najslabšega za vrnitev.*« To seveda dahne seksi, temnolasi, v temno minico oblečeni femme fatale, svoji izgubljeni in ponovno najdeni ljubici, ki jo igra Tracy Scoggins, starleta TV serij **Renegades**, **Hawaiian Heat** in **Dynasty II: The Colbys**. Jasno, Tracy ima multiplo identiteto, zato reče: »*Že vse življenje iščem svojo drugo polovico.*« Žal je v tem filmu ne najde. Tako nam ostane le Tracy, ki z odprtimi usti poslušša, ko ji Jack pripoveduje o tem, kako strog je bil njegov oče, kako ga je ves čas klical »boy« in kako ga je vpisal na kadetsko šolo, čeprav je bilo že tedaj jasno, da bo postal nadarjen muzikant v argentinskem nočnem baru s pičlo klientelo. Razumete? Težko si predstavljamo, da fant tega svoji puncni ni povedal že tedaj, ko sta še hodila z roko v roki in poslušala Milesa Davisa, a ne. Eh, nič, zdi se, da Hector, festivalski lev in prvak art filmov, pozabi, da sta bila Tracy in Jack v Ameriki fant in punca, ki sta si te reči že zaupala. Pa kaj — nas tedaj tam ni bilo. Smo pa tu, zato Jack na koncu možu svoje bivše punce zaluča nož — naravnost skozi srce, kar je okej, saj je pred dvajsetimi leti hodil na kadetsko šolo. Verjetno tri minute pred tem ni nič pil. **Play Murder for Me** je *film noir*, v katerem je mnogo igralcev, ki se pišejo Romano, Lopez, Gonzalez, Cardillo in Fernandez.

Two to Tango pa je *film noir*, v katerem je mnogo igralcev, ki se pišejo Cabrera, Cobo, Cocuzza, Capo in Cannichio, če ostanemo le pri črki c. Že vsi ti priimki na c namigujejo, da gre tokrat za bolj ambiciozen žanrski projekt. Hej, le kdo se ne bi naveličal dela z ameriškim intelektualcem, za katerega ni slišal še noben Američan. Zato Američana v Buenos Airesu tokrat igra Don Stroud, ki je videl že boljše čase in tudi mnoge boljše filme — **Madigan**, **Šerif v New Yorku**, **Krvava mama**, **Rdeči baron**, **Tick Tick Tick**, **Joe Kidd**, **Dečki iz zbora** in **Zgodba o Buddyju Hollyju** so le nekateri najbolj slavni, nič bolj kot film **Protuva**, ki sta ga l. 1973 v Jugoslaviji korežirala Kirk Douglas in Zoran Čalić. A l. 1988 je Don lahko igral le mednarodnega poklicnega morilca, ki je videl že boljše čase. Twist: začeti hoče novo življenje, daleč stran od ponorelega sveta in umorov, v Katmanduju, na strehi sveta. »*Zakaj hočeš na vrh sveta,*« ga vpraša buddy. »*Da bom imel boljši razgled,*« zatrobenta Don, ki so mu zato, ker je zvezda, očitno pustili, da si nekatere vrstice napiše sam, tudi tole filozofsko: »*Vsakič ko koga ubijem, tudi sam umrem.*« Kar je okej. Tako vsaj vemo, da film ne bo trajal v nedogled. Don se odloči: tole bo moje zadnje ubijanje, moja

Nebeška bitja
(*Heavenly Creatures*),
režija
Peter Jackson, 1994.



zadnja naloga, potem grem v Nepal. Tja povabi tudi seksi, temnolaso, v temno minico oblečeno femme fatale z multiplo identiteto, ki je tokrat ne igra Tracy Scoggins, ampak Adrienne Sachs. Ista reč, pravzaprav. A Adrienne na koncu vendarle ne odjadra z njim, ker je preveč zasedena z umiranjem. Don med svojim pešačenjem skozi Buenos Aires sreča tudi nekaj nacistov, preoblečenih v Žide, nekaj cip, preoblečenih v plesalke tanga, nekaj psihopatov, preoblečenih v mutce, in nekaj ko-

kainarjev, preoblečenih v njegove tarče, kar je kakopak le nekaj, s čimer lahko strašiš žene krščanskih demokratov, medtem ko čakajo na svoje može, ki se vračajo s prijateljskega obiska v Argentini. Vsakoletna maškarada v Cerknici je bolj srhljiva. Kaj pa tole. Don velja za »najboljšega« poklicnega morilca. To pravijo vsi, kar sicer ne verjamemo povsem, ker igrajo v filmu Hectorja Olivera, toda pustimo jim štorijo. Pazite zdaj: Don igra eksperta, zato svojo tarčo, nekega dobro zaščitene koka-

inskega barona, nenehno fotografira, celo med džogingom, hej, tip pač zbira material, si mislite. Ni jasno, prvič, kako to, da se ekspertni poklicni morilec, *the best*, odloči, da bo na povsem praznih ulicah Buenos Airesa serijsko fotografiral svojo tarčo, in drugič, kako to, da se odloči, da bo na povsem praznih ulicah Buenos Airesa serijsko fotografiral človeka, ki je ves čas pod budnim nadzorom številnih telesnih stražarjev, samo med džogingom ga spremljajo trije. To, kot kaže, ni jasno niti samemu Hectorju, saj pusti, da se Don skozi zaščiteno hišo svoje tarče sprehodi sredi belega dne, pasjemu laježu navkljub. Drži, ni jasno, zakaj »najboljšega« potrebujejo za atentat na človeka, v čigar hišo lahko stopiš sredi belega dne, si namažeš kos kruha, pogledaš kak *film noir*, poln umorov, strasti in intrig, in potem odkorakaš. Ops, Hector, kam?

Ne, žanrski filmi Hectorja Olivera so ekspertni toliko kot ubijalska tehnika Dona Strouda. Mrtvi so ob prihodu. Hej, pogledajte si kdaj, kaj se zgodi, ko žanrske filme snema kak Martin Scorsese, če hočete videti, kako bi morali — vsaj približno, okej, vsaj na daleč, zelo daleč — izgledati žanrski filmi režiserja art filmov.

Kar nas pripelje do filma **Una sombra ya pronto seras**, ki je tekmoval na letošnji mostri. **Una sombra ya pronto seras** kakopak ni *film noir*, zato v njem ne najdete mnogo igralcev, ki se pišejo Cabrera, Cobo, Cocuzza, Capo in Cannichio ali pa Romano, Lopez, Gonzalez, Cardillo in Fernandez. V njem v resnici ne najdete niti Dona Strouda, Jacka Wagnerja, Franka Zagarina, Adrienne Sachs ali pa Tracy Scoggins.

Film **Una sombra ya pronto seras** zgleda kot art verzija filma **Two to Tango**. Miguel Angel Sola igra brezimnega, klošarskega, brezdaneja, brezciljnega vandravca (sam sebi pravi inženir), ki med svojo anksiozno odisejajo po Argentini sreča debelušnega cirkusanta, bančnega uslužbenca, ki načrtuje rop igralnice, kulinarično šlogarco, umivalca dninarjev, župnika Salinasa in mlad par, ki bi rad v Cleveland. Don Stroud se je peljal le po drugi cesti. In zato srečal druge ljudi.

Kdo je Hector Olivera, veste. Kdo je Don Stroud, veste. Kaj se zgodi, ko Don Stroud igra v žanrskem filmu, ki ga režira Hector Olivera, veste. In lahko si mislite, kaj se zgodi, ko v art verziji žanrskega filma, ki ga je režiral Hector Olivera, ne igra Don Stroud.

Hector Olivera je le eden izmed mnogih režiserjev, ki se s svojimi art filmi valijo po filmskih festivalih in ki jih nikoli nihče ne



vpraša — hej, kaj pa je bilo tisto s filmom **Two to Tango?**

MEDIGRA. *Hector, dream on.* Toda podobne probleme ima tudi Hollywood. Kar je sicer solidna uteha ... in kar se je zelo lepo videlo že iz tistih h'woodskih filmov, ki jih je Mostra letos predstavila v stranskem, netekmovalnem programu *Beneške noči*, v katerem Hollywood zadnjih nekaj let razkazuje svoj poletni glas in stas. Z eno besedo, Benetke so očitno zato, da bi se jih bolje slišalo, pod komando *Gilla Pontecorva* postale prostovoljna odskočna deska — *publicity stunt* — za hollywoodske najbolj potentne poletne hite, ki v Evropi potem vsako leto štartajo jeseni (ker je že jesen, mi pa Evropa, so mnogi izmed njih že pri nas — ali pa tik pred vzletom).

Recimo: **Volk**, post-japijevska grozljivka, okej, melodrama (hej, tudi filmi **Drakula**, **Fantom iz opere**, **Frankenstein in Spake** so bili melodrame), je kljub famoznemu ugrizu *Jacka Nicholsona* le zgancana verzija poflastega šokerja **Vampire's Kiss**, v katerem je pred nekaj leti *Jacka* igral *Nicolas Cage*. Uh, stvari postanejo res sumljive, ne, ponižujoče, ko začne *Jack Nicholson* igrati *Nicolasa Cagea*, a ne. Čista žanrska banana. Režija: Mike Nichols. Nichols, znan po svojih prestižnih, *quality* filmih, je zelo slab režiser žanrskih filmov. Z **Volkom** je udaril mimo. In tudi z **Dnevom delfina**, špijonskim thrillerjem, je pred skoraj dvajsetimi leti udaril mimo.

Diskrepanca je skoraj katastrofalna tudi pri Phillipu Noyceu, nekdanjem avstralskem režiserju art filmov: tehno-akcioner **Clear and Present Danger**, drugo, povsem inferiorno, šovinistično, patriotsko nadaljevanje **Lova na Rdeči oktober**, je udarec mimo. In udarci mimo so bili tudi njegovi prejšnji h'woodski žanrski filmi: **Slepi bes**, **Vročica in Patriotske igre**. Noyce je tipičen primer art režiserja, ki na visokem proračunu nima kaj povedati. Lahko si mislite, kako malo je imel povedati na nizkem proračunu. Hector je za razliko od njega vedno na nizkem proračunu.

Woody Allen, največji h'woodski fan art filmov, je vmesna stopnja: v črni komediji **Bullets Over Broadway** namreč opozarja, da imajo celo gangsterji boljše ideje od dramatikov in režiserjev, kar lahko seveda razumemo kot samokritiko. Ne pravimo, da to ni res. A *Woody* je ekscentrik.

Burton Zemeckis, *James Cameron*, *Tim Burton* in *Oliver Stone* so tudi ekscentriki.

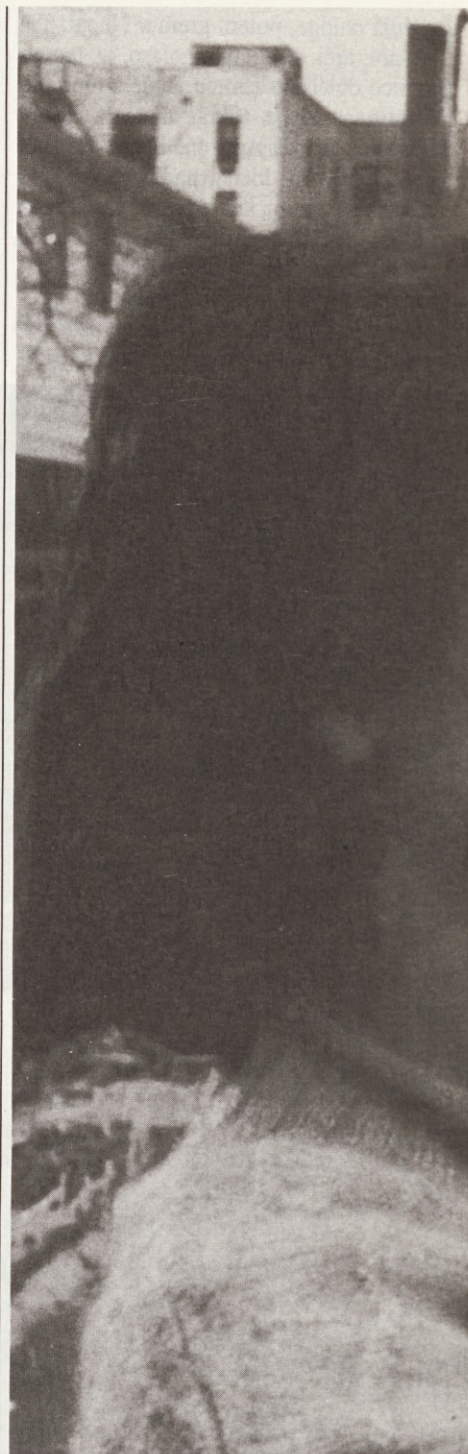
* *Zemeckisova* poetika je jasna: snemati filme, ki jih ni mogoče postaviti v gledališču. **Forrest Gump** s hitronogim *Tomom Hansom* je tak. In njegovi prejšnji filmi, **Lov za zelenim diamantom**, **Nazaj**

v prihodnost, **Kdo je potunkal Rogerja zajca?** in **Smrt ji lepo pristoji**, so bili tudi taki.

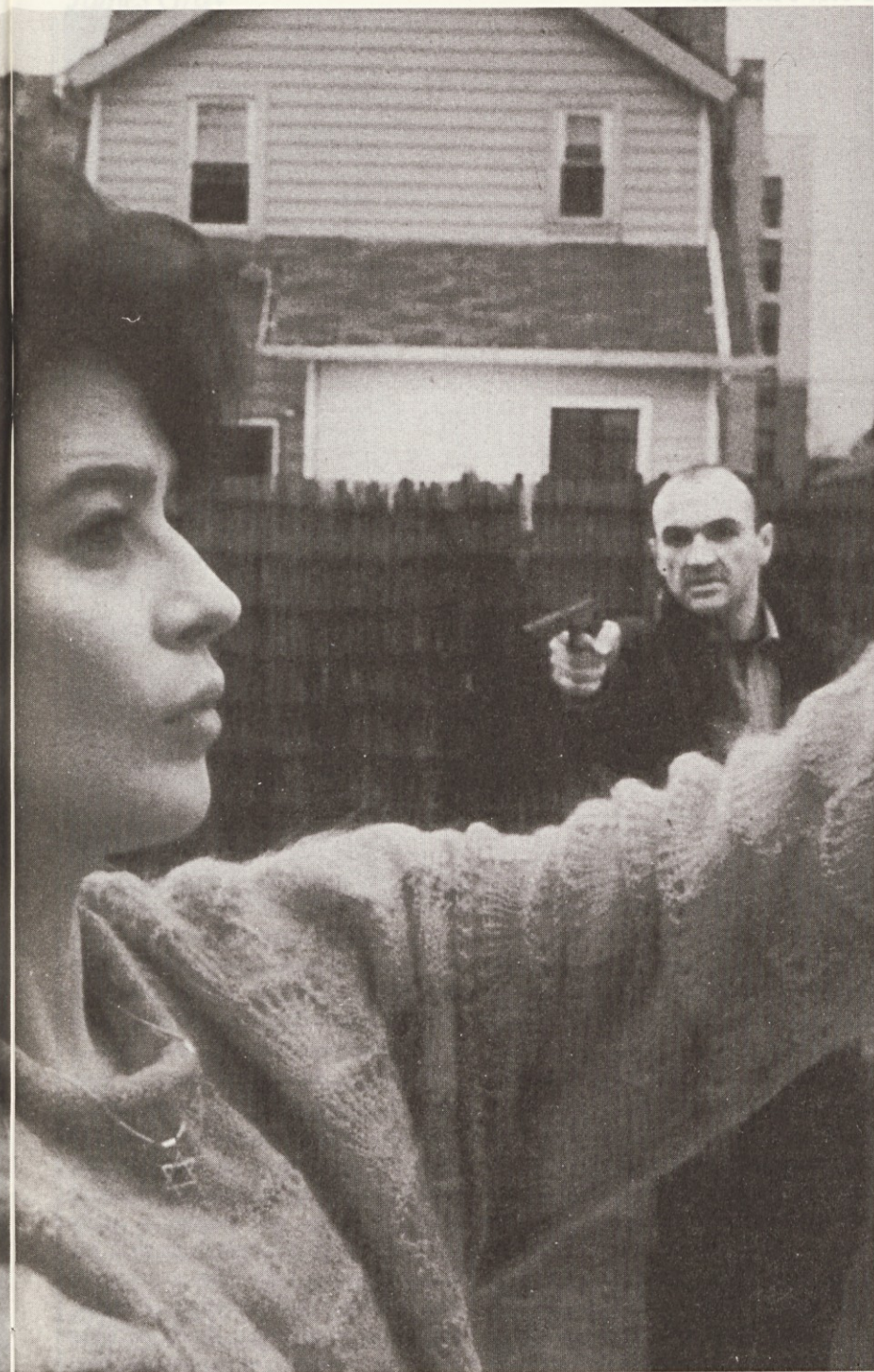
* *Cameron* je ustanovil firmo Lightstorm in s korporacijo Fox podpisal pogodbo, ki mu jamči finance, popolno kontrolo in finalno montažo — posebna klavzula tudi določa, da je lastnik negativna on sam, kar je za Hollywood neobičajno, tako rekoč brez primere. High-tech špijonski bum-akcioner **True Lies**, tipična *Cameronova* giganteska ekstravaganca z *Arnoldom Schwarzeneggerjem*, je prvi film iz tega paketa. In filmu se pozna, da ima režiser popolno kontrolo: v normalnih okoliščinah studijske produkcije bi mu vmesno, zelo dolgo romantično-voyeuristično epizodo, v kateri *Jamie Lee Curtis* odpleše striptiz, izrezali ali pa vsaj drastično skrajšali. Film je sestavljen trodelno: po eksplozivni, toboganski, bombastični akciji na začetku (infiltracija na švicarski party, pregon po snegu), pride komični interludij (sum v ženino zvestobo, njena lažna »romanca« s pezdetom, ki se izdaja za tajnega agenta, in njen neodoljivi striptiz za zakrinkanega *Arnijeja*, konspirativnega voyeurja), za njim pa eksplozivni, toboganski, bombastični, genialni, spektakularni showdown z bondovskim katapultiranjem negativca. Zdi se, da je epizode snemal po vrsti, kot si pač sledijo v filmu.

* *Burton* underground filme snema z visokimi proračuni znotraj studijskega sistema: film **The Nightmare Before Christmas** je prav tak. Predbožični freakshow groteskni lutk.

* Tudi *Stoneova* poetika je jasna: post-traumatični vietnamski stres preživeti s snemanjem filmov, ali natančneje, namesto terapije v sanatoriju ali pa samomora bučna, histerična, huronska reinterpretacija zgodovine. *Modus operandi* je očiten: vsakih nekaj let vietnamiada (**Vod smrti**, **Rojen četrtega julija**, **Nebo in zemlja**), vmes pa psihedelični trip — **Salvador**, **The Doors**, **JFK** in zdaj, resda v tekmovalnem programu, **Natural Born Killers**, krvava epopeja dveh serijskih morilcev, ki sta povzročila paniko na jugu, osmešila stotine policajev in zveznih agentov, obnorela medije, zamajala celo Ameriko, pobila 52 ljudi in v nekaj tednih postala največja junaka svoje generacije. Intrigantni orgiastični stampedo z ostružki kalvaričnih afer, s katerimi so Ameriko in svet obnoreli brata *Menendez*, *Lorena Bobitt*, *Tonya Harding*, *Rodney King*, *Joey Buttafuoco*, *Michael Jackson*, *O.J. Simpson*, nedavni TV intervju *Diane Sawyer* z grizljajem *Charlesom Mansonom*, TV intervju *Stonea Phillipa* s serialcem *Jeffreyem Dahmerjem*, prošnja *Phila Donahueja*, da bi posnel



Mala Odessa
(*Little Odessa*),
režija
James Gray, 1994.



izvršitev smrtne kazni in jo potem javno prikazal, in pompozni, mrhovinarski, na psihopate, kanibale in serijske morilce fokusirani TV *reality-showi* tipa *Inside Edition*, *Hard Copy*, *A Current Affair* ali pa *Prime Time Live*.

Ne bi mogli reči, da ti štirje možje svojih filmov nimajo pod popolno kreativno kontrolo. *Auteurs*. Ne, Hector preprosto ni v tej ligi. Še huje, le kdo bi lahko rekel, da Zemeckis ni guru in protagonist *čistega filma*? Ne, v teatru z njegovimi filmi nimaš kaj početi ... in težko si jih predstavljamo v obliki kipa ali pa kakega action paintinga. In še težje bi lahko rekli, da Cameron ni

najpopolnejše utelešenje cinefila: rad bi filme snemal in jih potem gledal tako, kot da jih vidi prvič. Dokaz: trodelna struktura filma *True Lies*. Kot rečeno, vsiljuje se vtis, da je vse tri epizode posnel po vrsti, kot si pač sledijo v filmu. Najprej prvo, potem drugo in na koncu tretjo, mogočni, presenetljivo inventivni in efektni showdown, pašo za oči in napuh vsakega pravega cinefila — kot da je epizode snemal po vrsti le zato, da bi tudi on sam konec filma videl ... šele na koncu. Stone ni nič manjši cinefil: zgleda le kot človek, ki si želi, da se film ne bi nikoli končal. In Burton, oh, Burton ... Burton pa zgleda kot junak svojih filmov.

Drži, Hector Olivera ne zgleda niti kot junak svojih filmov. Še najbolj je podoben predsedniku zveze argentinskih filmskih producentov, kar je. Ali pa podpredsedniku mednarodne zveze združenj filmskih producentov, kar je bil. Je kdo za kokain? Bi raje žensko? Moškega? Khm, puško?

In s kom je Hector letos tekmoval? Naj vam namignem — ni bil čisti outsider. Gianni Amelio je v filmu *Lamerica* dokazal, da so Albanci v resnici Italijani, ki mislijo, da plovejo v Ameriko. Hej, nikoli nismo mislili drugače.

Pupi Avati je v filmu *Ljubezenske izjave* še enkrat pokazal, kako je to, ko skuša odrasti plašen, asocialen, introvertiran deček. Vedeli smo: glasni, pogumni, komunikativni, živahni dečki nikoli ne odrastejo. *Shit* je, ko plašni, asocialni, introvertirani dečki postanejo filmski režiserji. Za teater nam je itak vseeno.

Bigas Luna je s filmom *La teta i la lluna* dokazal, da je budist: misli, da je Fellini. Njegov deček bi se rad izkrcal na luni in sesal levo dojko Mathilde May. Kot vsi ostali junaki tega filma. Ne glede na starost. Tudi Karim Dridi je budist: ker misli, da je John Waters, je v film *Pigalle*, poln cip, zvodnikov, džankijev in dealerjev, postavil transvestita po imenu Divine.

Ildiko Enyedi je po nemški operi *Čarostrellec* posnela madžarski film *Büvös vadasz*, v katerem govorijo angleško. Nasvet: angleščina ni za nadrealistične filme. Nekako se ne ujema z dogodki na igrišču. Madžarščina pač.

Jiang Wen je v filmu *Yangguang canlan de rizi* opozoril, da so tudi sinovi kitajskih vojaških častnikov ljudje, če že kitajski vojaški častniki to niso. Nostalgik, pravzaprav.

Kot rečeno, v filmu *A la folie* Anne Parrillaud igra slavno slikarko, kar bi presenetilo vse slavne slikarke, ki so jo videle v švarcvaldskih pomičih.

Carlo Mazzacurati je v filmu *Bik* pokazal, da jo lahko iz Italije mahnete na Hrvaško, ne da bi se dotaknili slovenske grudice. Ne, ni science-fiction, čeprav begunci iz Bosne zgledajo kot zunajzemeljska bitja.

Jiri Menzel je ekraniziral Vojnovičev roman *Življenje in nenavadne pustolovščine vojaka Ivana Čonkina* in potrdil, da vojaki niso krivi za vojne. Menzel bi lahko ekraniziral *Mein Kampf* — in bi zgledal ravno tako. Svoje junake ima pač iskreno rad, kakršnekoli. Demokrat, ne, filantrop.

Ermanno Olmi je vse bliže Bogu: v filmu *Geneza: Stvarjenje in potop* (uradni program, zunaj konkurence) že pripoveduje biblične zgodbe o nastanku sveta, prvem

grehu in zadnji poplavi. Statisti v glavnem stojijo in kimajo. Tudi za Hectorja bi se našla kaka manjša vloga.

Idrissa Ouedraogo je v filmu **Srčni krik** namignil, da črnca hijene preganjajo tudi po preselitvi iz Malija v Francijo. Kako to, da potem slovenski živalski vrt ne premore več hijen? Filozofski krik Tretjega sveta.

Marco Risi je v filmu **Il branco** še enkrat poudaril, da tujke v Italijo hodijo zaradi žrebcev z imeni Raniero, Pallesecche, Ciccio, Brunello, Sola in Ottorino (laringolog?). Tu Italijani ne razmišljajo o svojih albanskih koreninah, ker so preveč zasedeni s posiljevanjem dveh tujk. Eno igra Tamara Simunović, kar upamo, da ni še en komentar balkanske krize. *Don't hope, trust.*

Alexandre Rockwell je v filmu **Nekoga moraš imeri rad** potrdil, da ima človek v Ameriki le dve možnosti — da postane filmski zvezdnik ali pa gangster. Bolje kot nič.

Tsai Ming-liang je v filmu, **Naj živi ljubezen**, tri mlade ljudi okupiral s praznim stanovanjem, s katerim scenograf v dveh urah ni imel veliko dela, le kri je moral tu in tam malce zbrisati, če ni bil tudi sam preveč zaseden z delanjem samomora. Film je snel Zlatega leva. Ne sicer sam, toda začne se na črko a (**Aiqing wanusi**), tako da bo vedno vpisan pred Milčetovim superiornim westernom **Before the Rain**, ki se začne na črko b. Hej, fantje, v Hectorjevem filmu je bilo več odtujenih ljudi s stanovanjskim problemom.

In Teresa Villaverde je posnela film **Tres irmaos**, v katerem dva brata in sestra padejo vznak, ko ugotovijo, da bodo morali vsak svojo pot. Jasno, iz praznega stanovanja, v katerem so zasedeni z odtujenostjo.

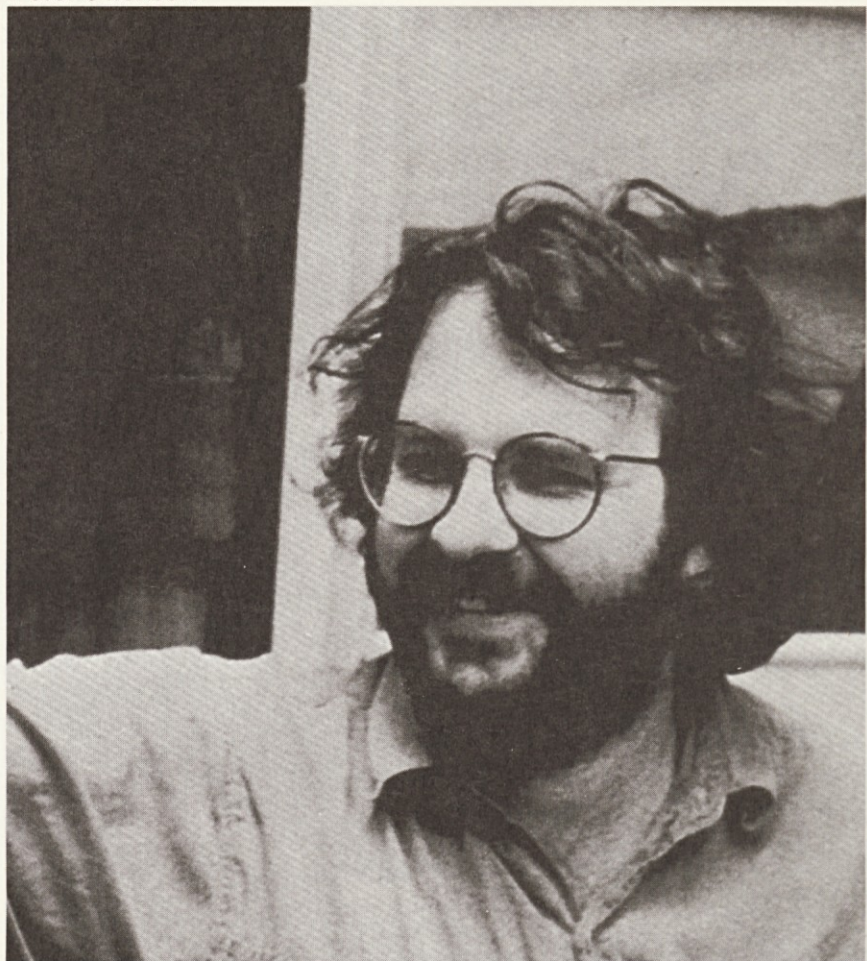
Kar nas pripelje do treh filmov, ki so v tekmovalnem sporedu skočili v oči:

* **Mala Odessa**, prvenec petindvajsetletnega Jamesa Graya (ZDA),

* **Pred dežjem**, prvenec petintridesetletnega Milčeta Mančevskega (Makedonija),

* in **Nebeška bitja**, četrti film triintridesetletnega Petra Jacksona (Nova Zelandija).

Mala Odessa je zelo mračen, morbiden, anksiozen thriller, v katerem se stoični poklicni morilec ruskega rodu, Tim Roth, vrne v svojo rojstno sosesko, Malo Odeso (Brighton Beach), kjer mora likvidirati nekega Rusa. Khm, nostalgik: drži, odhod iz rojstnega kraja je umor, toda ponovna vrnitev vanj tudi, nam hoče reči film, v katerem ima bravado poklicnega morilca vsaj nekaj malega opraviti z imigrantsko anksioznostjo. Z vsako likvidacijo Rusa se



Roth bolj asimilira. Italijani so se v **Botru** prav tako pobijali le med sabo. Film **Mala Odessa** je mali **Boter**: ubijanje je ameriški nacionalni šport, ritualni umor pa bližnjica do ameriškega sna.

Nebeška bitja je po treh čudaških splatterjih — **Bad Taste**, **Meet the Feebles**, **Brain Dead** — presenetljivo vesel film Petra Jacksona, novozelandskega šlok-meistra, ki mu filme financira država. Film temelji sicer na resničnih dogodkih iz l. 1954, toda Peter ne bi bil Jackson, če ne bi izbral dogodka, ki je peljal v katastrofo — srečanja dveh najstnic, norih na Maria Lanzo, ki si ustvarita svoj svet, poln pubertetniške religije, ritualne ekskluzivnosti in smrtnih obsodb vseh onih, ki se hočejo postaviti med njiju. Huh, odraščanje je umor. Oh, ko bi ja čimprej odrasla, si reče vsaka najstnica, ko jo začnejo starši gnjaviti. Film **Nebeška bitja** je udejanitev te fantazije: ko ju začnejo starši gnjaviti, si punci rečeta, hej, odras-tiva čimprej, potem bova lahko za vedno skupaj — in ubijeta mamo. Zaprejo ju ... in čez leta izpustijo. Pod enim pogojem: da se v življenju nikoli več ne srečata. Če vprašate mene: čisti art film, ki ga je posnel režiser žanrskih filmov. Mojstrovina. Hej, je kdo videl Hectorja?

Film **Pred dežjem** je že vnaprej ustrezal opisu letošnjega beneškega zmagovalca:

prvič, gre za zelo pestro in zapleteno internacionalno, tako rekoč panevropsko koprodukcijo (Aim Rain Ltd. + Noé Productions + Vardar Film + Polygram + British Screen + The European Coproduction Fund + Makedonija), ki se lepo ujema z idejo »novega evropskega filma«, *drugič*, gre za mladega, svežega, novega režiserja, za »novi evropski talent«, za debutanta, sam beneški festival pa bi z njegovo zmago le profitiral in se spet pognal v orbito prestižnih, živih, pomembnih filmskih festivalov (saj veste, kako dobro se Italijanom sliši »odkritje beneškega festivala«), *tretjič*, gre za film z intrigantno, žgočo, medijsko visoko pozicionirano in mednarodno priznано temo (nacionalna & etnična trenja na Balkanu, tokrat uglasljena v spopadu med Albanci & Makedonci), *četrtič*, film je dovolj gledljiv, da ne bi ogrozil medijske vidnosti beneškega prvaka, dovolj oseben, da ne bi ogrozil predpisanega art-kvocianta, obenem pa predstavlja dovolj intriganten presek pop-žanrov, politike in intime, da bi »novi evropski film« v njem zlahka prepoznal svoj lastni obraz, *in petič*, film na lokalni, etnični, nacionalni problem pogleda z internacionalnim, evropskim očesom (junaki se gibljejo med Londonom in Makedonijo), a kljub temu ohrani vse nacionalne detajle in posebnosti in za



nameček tudi materni jezik, makedonščino.

TRIVIA: Milče Mančevski je po gimnaziji odšel v Ameriko, doštudiral na univerzi Southern Illinois, se vrnil v Skopje, potem pa odšel v New York. In tam ostal 12 let. Pred časom je objavil knjigo *Duh moje mame*. Režiral je ducat reklamnih spotov (za Macy's, za Apollo Theater ipd.) in 31 video-spotov, med drugim tudi za *Twisted Sisters*, *Curtisa Stigersa*, pa za film *Driblerja pod košem ... in jasno ... Tennessee* v izvedbi ansambla *Arrested Development*. L. 1992 je za režijo tega spota dobil *nagrada MTV* (najboljši rap spot leta). Posle mu vodi ICM (International Creative Management), druga najmočnejša agencija na svetu. Ima kdo kako vprašanje? Hector? Okej, Hector, kar nehaj s tem, da si iz dežele tretjega sveta — Makedonija ni niti tretji svet. Drži se Cormana.

SINOPSIS: Film sestavljajo tri epizode: v prvi (Words) se Albanka Zamira zateče v samostan, kjer jo mlad menih skriva pred tolpo makedonskih revolverašev, ki jo dolžijo, da jim je ubila brata — na koncu epizode jo ustrelijo njeni lastni bratje; v drugi (Faces) se premaknemo v London, kjer makedonski vojni fotoreporter srednjih let (Rade Šerbedžija) po romanci s poročeno Angležinjo sklene, da se bo po mnogih letih vrnil v svoj rojstni kraj,

medtem ko njenega moža v Londonu v nekem baru ubije makedonski nasilnež; v tretji (Pictures) se fotoreporter vrne domov, spozna, da je med Makedonci in Albanci globoka, oborožena meja, še zadnjič vidi Albanko Hano, punco svoje mladosti, potem pa njeno pobeglo hčer, Zamiro, odpelje iz objema makedonskih revolverašev, svojih mladostnih prijateljev, ki ga ustrelijo v hrbet, medtem ko Zamira zbeži, jasno, v samostan.

OPOMBA: Prva epizoda je kronološko zadnja — film se začne tam, kjer se konča. Izgled filma pa je naravnost presenetljiv: Mančevski je namreč do zdaj rokoval predvsem z video-spoti, video pa je v zadnjih letih postal glavni vir zla, saj veste, vsi so dobili občutek, da smo filmarji, celo vsak najneznatnejši turist s kamkorderjem. Ni več spominov, če lahko včerajšnji dogodek reproduciraš v nedogled. Filmi, eh, filmi pa so bili od nekdaj narejeni iz spominov in za spomin. Kaj je tu presenetljivo? Da film ne zgleда kot video-spot ... in da je v resnici narejen na starinski način. »Ja, kot se pač spodobi za film o spominih. Moral sem se pač obnašati, kot da video še ne obstaja,« mi je v Benetkah rekel Milče.

Na začetku filma *Pred dežjem* otroci zagradijo želvo in jo potem zažgejo. Na

začetku *Peckinpahove Divje horde* otroci zagradijo škorpiona in ga potem zažgejo. Če že otroci počnejo take reči, kako se potem igrajo šele odrasli? Dobro, vsi so rekli — politični film. Ni res, v filmu *Pred dežjem* je toliko politike kot v »mehiško-revolucionarnih« špageti westernih Sergia Leoneja, Damiana Damianija, Sergia Corbuccija, Tonina Valerija in Sergia Sollime. *Pred dežjem* ni western po geografiji, ampak po mitih ... po mitu o času, ki se izteka, in mitu o iskanju zadnje meje, ki se zapira. Špageti westerni so v šestdesetih western oživili s tem, ko so mu vrnilo mejo, tisto mehiško mejo, mitsko v vseh pogledih, na katero je potem tudi Sam Peckinpah postavil vse svoje najboljše filme, tudi genialno *Divjo hordo* — in Mančevski skuša prav tako zgolj remitizirati zadnjo mejo ... mejo med Albanci in Makedonci v Makedoniji. Drži, to je tista meja iz westernov, tista meja, onstran katere ni časa. Vsaj tako upajo William Holden, Ben Johnson, Warren Oates in Ernest Borgnine v *Divji hordi*. In tako upa Rade Šerbedžija, ko se tja vrne. Fotograf, ki ne fotografira. Meja? Kako to fotografiraš? Kako zgleда fotografija meje? Mit? Kako fotografiraš mit? Kako zgleда fotografija mita? Pictures? Kaj je to? Človek, ki s prostim očesom vidi to, kar fotograf vidi skozi fotoaparata? Rade Šerbedžija je le resnica westernov: na mejo pride zato, da bi s prostim očesom videl to, kar bodo drugi videli na fotografiji. On je ne potrebuje ... saj že zdaj živi tako kot lik s fotografije. Kot Holden, Johnson, Oates in Borgnine v *Divji hordi* ...

... Hector, ne prekinjaj me, hej, nehaj, ne pokvari mi zadnjega stavka ...

... kjer se vedno vse začne.

....

Okej, Hector, kaj bi pa zdaj rad? Recept? Dobro. Vzameš jajca, jih razbiješ, zmešaš, spečeš palačinko in jo vržeš ob steno. Če ostane gor, potem si na konju. Lahko se prijaviš za kuharja. V Makedoniji, Mali Odesi ali pa na Novi Zelandiji. Okej? Povej prijateljem.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.