

IVALI

kot prav denar, oropan denar, ki ti pride po naključju v roke, in se ti potem postavlja moralno vprašanje, ali si tudi sam posredno kriv. Ta dilema, ki jo narekuje na eni strani kar vulgarno podjetništvo in na drugi strani socialna beda kot zapuščina bivšega režima, pa je zanimiva še toliko bolj, ker je artikulirana skozi sliko (črno-belo, kot pristoji) in zvok, ne da bi ta razcep razcepil tudi sam film. Gre za film Janischa Attile **Senca na snegu**. Naslov zabavne komedije **Evropa kamping** režiserja Szoke Andrasa pa pove, da avtorji filma menijo, da je Madžarska več kot ruralno-ekso-tičen prostor za prihajajoče evropske turistične sladokusce. No, film ni samo odlična reklama za tovrstne turiste, ampak tudi niz zanimivih gagov, med katerimi so nekateri kar briljantni.

Opisal sem le t.i. avtorsko-ambiciozne filme. To pa še zdaleč ne pomeni, da se madžarska kinematografija ne preizkuša tudi s t.i. komercialnimi filmi. Doslej sicer brez vidnih uspehov, vendar pa je strategija nove državne kulturne politike na filmskem področju takšna, da na različne načine stimulira in celo subvencionira žanrsko, celo populistično produkcijo. S temi potezami pa še zdaleč ne zanemarja »visokega« nacionalnega programa.

In Madžarska je tudi med prvimi državami bivšega real-socialističnega bloka, ki je ustanovila filmsko fondacijo (*Motion Picture Foundation of Hungary*), torej institucijo, ki je organizirana tako, kot so »inštituti« za film, nacionalni filmski centri ali posebne agencije v vseh zahodnoevropskih državah.

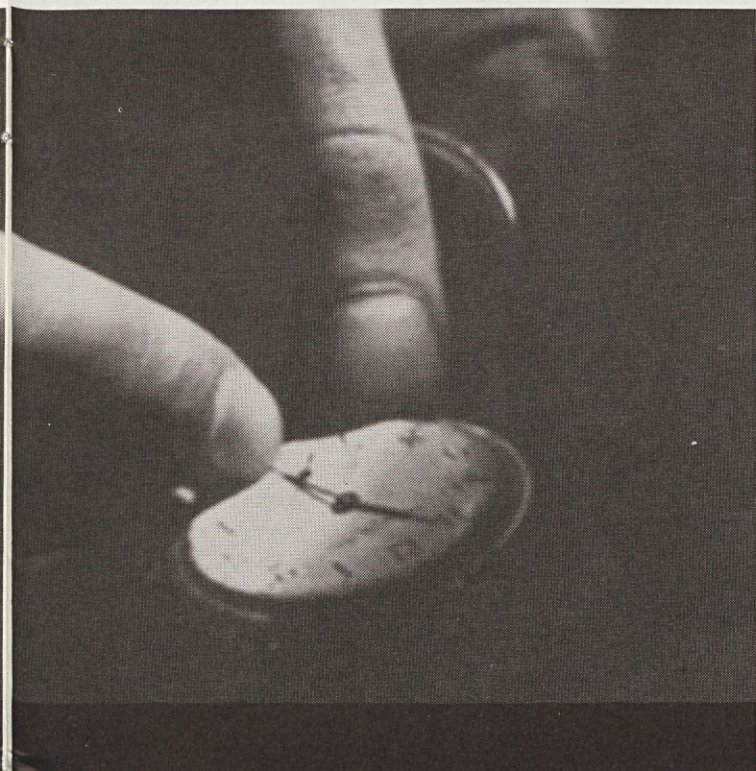
SILVAN FURLAN

BEOGRAD

JIM IN JOHNNY V ŽIVO

Ob pogledu na britanski imperij, ki je imel samega sebe za »največjega od vseh modernih imperijev«, se še tako zlonamerni opazovalec ne more ogniti svojevrstnemu spoštovanju: v 19. stoletju, na samem višku svoje moči, je ta imperij obsegal četrtino Zemlje in četrtino človeštva vseh celin. Veščina vladanja tako raznoliki skupini ljudi je porodila angleško svetovljansko, le-to pa slavna poročila BBC (po mnenju mnogih najboljša tovrstne svetovne agencije; navsezadnje se k njenemu *World Service* zadnje čase zateka tudi tretji kanal Televizije Srbije) in nič manj slavni londonski »festival festivalov«, ki je navsezadnje svojevrsten vzor FEST-a.

Kratek kulturološki izlet je bil nujen za razumevanje konteksta, v katerem je bilo vzgajano občinstvo, ki se tako zavzeto zanima za Evropejcem praviloma nerazumljive kulture, kakor tudi kinematografske dosežke teh kultur. Zato bo londonski filmski festival po definiciji vselej ostal pred FEST-om in drugimi podobnimi svetovnimi festivali. Druga plat medalje pa razkriva, da je tovrstna sposobnost *digestiranja* oddaljenih kultur (ki manjka Slovanom) možna edinole z gledišča subtilno prikrite superiornosti. Praksa je sicer nekoliko bolj sofisticirana in bolj razsvetljena od ameriške *melting pot* inačice, vendar pa razumevanje in naklonjenost do tujcev vselej spremlja bolj ali manj večje prikrit rasizem. V trenutku, ko se počutijo inferiorne (po zahodnjaških merilih) pred, denimo, ameriški vlaganji, nemško produktivnostjo ali japonsko tehnologijo, postanejo Britanci ranljivi, muhasti, neobjektivni in nostalgični. Eksperiment z *BBC World Serviceom* razkriva predvsem njegovo usmerjenost na določeno občinstvo oziroma ceh. Tako kot je BBC navkljub vsej dinamiki notranjih odnosov v Jugoslaviji pravzaprav dolgočasen, tako bi tudi preprosta preslikava programa londonskega festivala v te kraje verjetno pustila za sabo opustele dvorane. Tako je tudi podpisnik pričujočih vrstic, nekoč ostrega kritika FEST-a, letošnji festival demantiral z elementarno demonstracijo »specifičnosti«. Beograjsko občinstvo očitno sledi svojim lastnim pravilom, saj ima, tako kot vsako drugo, svoje ljubljence. Zato je z ovacijami pričakalo Jima Jarmuscha (**Noč na Zemlji**) in Nikito Mihalkova (**Urga**). »*Veseli me, da veste, kdo sem*«, je priznal Jarmusch, več kot očitno presenečen nad navdušenim sprejemom. Precej več olja od nekaterih resnih gostov (direktor festivala v San Sebastianu Rudi Barnett, francoski kritik Yan Lardeuox) je na ogenj prillil Johnny **Cry Baby** Depp: zaradi svojih izjav, zaradi najstniškega obleganja hotela Hyatt, zaradi *special guest star* nastopa na koncertu *Partybreakers* v beograjskem SKC. Prava zvezda festivala pa je bil nedvomno Emir Kusturica - in to še najmanj zaradi tega, ker je bila tudi prisotnost Jarmuscha, Deppa in njegovega sodelavca Miljena Kljakovića (*Feliks in Cezar* za scenografijo filma **Delikatesa**) predvsem njegova zasluga. Kaj je torej dajalo pečat letošnjemu FEST-u: določena ekskluzivnost, dobra izbira filmov (predvsem po zaslugi zasebnih distributerjev) in fanatično občinstvo, ki je komplete kart za projekcijo ob 21. uri razgrabilo že v predprodaji, na polnočnih projekcijah pa napolnilo dvorano do zadnjega sedeža. *The last*, četudi za tiste, ki kaj dajo na to, *not the least*, ste v Centru Sava



med projekcijami lahko srečali vsaj nekaj sto ljudi, ki so bili lepše oblečeni od vas. Vse to je FEST '92 naredilo za najuspešnejšega v zadnjih nekaj letih.

Zanimivo pa je, da sta bila sorazmerno slabo obiskana vzporedna programa: izčrpna retrospektiva filmov Claudea Chabrola (28 filmov) v *Jugoslovanski kinoteki* in izbor desetih francoskih filmov ob štiridesetletnici revije *Cahiers du cinema*. Ponoven ogled Chabrolovih filmov priča o tem, da bi ta avtor svoj sloves mirno zgradil tudi povsem neodvisno od Novega vala. Tudi Eric Rohmer (*Moja noč z Maud*, 1969) je avreolo novovalovca izrabil manj kot, denimo, Jacques Rivette (*Pariz je naš*, 1961), izrazit novovalovski eksperimentator. Največji seveda ostaja Godard. Njegovi filmi tudi najbolje kljubujejo času, medtem ko se Truffautovo delo ob soočenju s strogo rekapitulacijo izkaže za precej bolj ranljivega. Navsezadnje podobno trdi tudi sam Chabrol, saj je v pogovoru s selektorjem FEST-a Nebojšo Djukelićem zatrdil: »Zame je najboljši film še vedno *Do zadnjega diha*. Pristop je bil čisto drugačen, zelo moderen. Truffaut, Rohmer in jaz smo bili vse preveč klasični.« Za podpisnika, ki je nekoč v vsaki svoji kritiki najmanj enkrat omenjal Godarda, je pravo malo odkritje pomenil film Andreja Techineja *Kraj zločina* (1986), zelo prefinjeno, četudi pogojno žanrsko zaznamovano delo. Tako kot Godard v filmu *Do zadnjega diha*, je tudi Techine drugačen prav tam, kjer se vsi preizkušajo.

Letni presek skozi svetovno produkcijo dovolj očitno kaže, kako malo je pravzaprav filmov, ki so etično in estetsko dorečeni, če sploh ne iščemo tistih, za katerimi bi stal zaprt filozofski krog oziroma vsaj individualno, samobitno avtorsko pojmovanje sveta. Vendar pa je glavni festivalski program vseeno ostal dovolj provokativen, da je razmišljajočemu občinstvu ponudil nekaj pomembnih problemov sodobnega filma. Tako nas denimo film *Delikatosa* napoti na mejo, pred katero stoji »moderno pojmovanje medijev, skladno z odkritji drugih medijev« (pozitivno), za njo pa se razlega področje »nesmiselnega epigonstva v mehničnem prenašanju postopkov iz drugih medijev v danega« (očitno negativno). Ali filmska priredba gledališkega dela zares brezpogojno sodi v drugo skupino? V primeru pritrdilnega odgovora bi se vse prehitro odrekli filmov, ki so izšli iz evropske gledališke tradicije, denimo Ophulsove *Lole Montes* (v programu desetih francoskih filmov) ali Carnejevih *Otrok galerije*. Če pa ostane zgolj pri sodobnem francoskem filmu in njegovi zvezi z video-spotom, tedaj v prvo skupino sodi Jean-Jacques Beineix, v drugo pa Luc Besson. Zato tudi nismo v dvomih, kam uvrstiti debitantsko delo režiserjev reklam in spotov Jean-Pierre Jeuneta in Marca Caroa, četudi je bilo mnenje občinstva deljeno.

Drugo vprašanje, ki se ob tem zastavlja, pa je odnos med deli, ki so uspela na ravni »množičnih medijev«, in drugimi, ki pričajo o »umetniškem« uspehu. Na tovrstnih prireditvah so praviloma predstavljena skupaj, čeravno gre na vrednostni ravni pogosto za mešanico »bab in žab«. S stališča »množične mediologije« sta med najzanimivejšimi zagotovo *Zločin na valovih* (*Point Break*, Kathrynne Bigelow) s senzacionalnimi posnetki, še bolj pa *Sam doma* (*Home Alone*, Chris Columbus), ki poleg zabavljškega *appeala* in očitnih božičnih *box-office* namenov razkriva tudi nezamisljiv krščanski pod-kontekst. Velja ga iskati predvsem v t.im. zbornosti cerkve (kraj pomiritve s sovražniki, a tudi najbližjimi; kraj zbiranja), gašenju svečnikov s krščansko

ornamentiko pred odhodom v »pravično« vojno (torej v obrambo ognjišča) ter nenazadnje tudi v vrnitvi domov, k družinskemu jedru in energični toleranci (energični do nebodigatreb, toleranci do soseda). *Sam doma* je prvi na lestvici etične pravilnosti.

»Umetniški« tabor (*Evropa* Larsa Von Triera, *Visoke pete* Pedra Almodovarja, *Barton Fink* bratov Coen) pa očitno vodijo povsem drugi kriteriji, nenazadnje tudi zaradi dramaturške problematičnosti naštetih del. Film *Visoke pete* iz anekdotske šarade preraste v dramo (kar je odlika vseh Almodovarjevih del), v *Barton Finku* pa je položaj natanko obraten: v določenem trenutku drama odstopi prostor prostim asociacijam. S tega dovolj purističnega stališča so veliko čistejša dela, kot so denimo *Dokaz* (*Proof*, Jocelyn Moorhouse) in celo *Metuljeva krila* (*Alas de mariposa*, Juanmo Bajo Ullo). Če pa pristanemo na mnenje

PRIZOR S SNEMANJA FILMA **VISOKE PETE** (TACONES LEJANOS, 1991) PEDRA ALMODOVARJA.



žirije tokijskega festivala in celo nekaterih kritikov, da **Mesto upanja** (*City of Hope*, John Sayles) zasluži naslov filma leta - vendar ne zaradi doseženega rezultata, temveč zaradi metod in namenov -, tedaj bi ga mirno podelili tudi kakemu vzhodnoevropskemu ali celo domačemu filmu, če je le kritičen do družbenih anomalij. Vse bolj se namreč zarisuje ločnica med liberalnimi parodiki (denimo, Altman) in levo deklariranimi satiriki (Sayles).

Vse preveč zahtevno bi bilo naštetim avtorjem postavljati za vzor filme kakega Hitchcocka in od njih pričakovati hkratni obstanek v obeh kategorijah - kot uspešnih predstavnikov art in komercialnega filma. Temu se je morda približal Bruce Beresford s filmom **Črna obleka** (*Black Robe*), saj lahko pričakuje dober sprejem pri strogo omejeni kasti spoštovalcev kinematografskega konformizma, umetniške koordinacije in lovcev na teze.

Naj za konec le še poudarimo, da se je letošnji FEST spretno ognil slehernemu epigonstvu v slogu »*Znova smo moderni*«, kakor, denimo, navdušeno naslavlja svoj tekst neki vzhodnoevropski kritik. FEST je, nasprotno, kljub uvodoma omenjenim omejitvam v tem trenutku in na teh geografskih širinah nedvomno ena bolj glamuroznih in kozmopolitskih prireditev.

GORAN GOCIĆ

MONTE CARLO POD TERASAMI CASINA

Monte Carlo - ob tem imenu se mi zbuja spomini v zvezi s čudovitim britanskim baletnim filmom iz zgodnjih petdesetih let, **Rdeči čeveljčki**, ki je zaznamoval mojo mladost. Pinije na modrem ozadju, marmorna stopnišča in bele vile, vrvež v casinu in ob predstavah *Ballets Russes de Monte Carlo* in poslednje sekvence filma: Moira Shearer teče po stopnišču terase pod casinom, skoči čez stebričasto ograjo, tenčice večerne obleke zafrfotajo in - telo leži na železniških tirih tam daleč spodaj. No, danes bi ob takem dejanju pomečkali le kako gredico tulipanov, ki že cvetijo ob tem času, se prikotrljali na streho Vasarelyjevega umotvora hotela Loews in sosednjega avditorija, kjer se je v februarju odvijal 32. televizijski festival v Monte Carlu. Kaj je še ostalo od čara Monte Carla petdesetih let, ko je bil glavni delničar mogočne SBM, *Societe des Bains de Mer*, petičnež Onassis, ki ni dovolil zidati nebotičnikov in hotelov za »salami turiste«!? No, nebotičniki so zrastle, turisti so prišli, predvsem tisti poševnooki, ki pa seveda ne jedo sendvičev s salamo.

Festival je bil že takrat, recimo v zgodnjih šestdesetih, monden, vendar silno raznorodan v žanrih predstavljenih TV programov. Monden je še vedno, a v tekmovalnem in spremljevalnem sejmskem delu zelo seriozen in definiran. Zanj prireditelji s ponosom pravijo, da je »butični«, medtem ko so sejmi v Cannesu bolj »supermarket«.

V dveh tekmovalnih kategorijah, ki nas zanimajo - TV film (fiction) in mini serije - se skuša Evropa upreti vedno močnejši ameriški prevladi na tržišču medijev. Z raznimi koprodukcijskimi povezavami to sicer počasi uspeva, vendar prihaja med potencialnimi udeleženci (kot povesod v Evropski skupnosti) do nespoznanov.

Mimo favoriziranih in za Nimfe (nagrade festivala) določenih del bi predstavila svoj izbor oz. nekatere spremembe. Recimo, da je v umetniškem smislu najpretenoznejša »mitteleuropska« tendenca. V prvi vrsti serija **Milena**, producentov FR 3 in Bavarie, o kateri bomo še slišali in baje tudi gledali na programu TV Slovenije. Pod režijskim vodstvom Vere Belmont sledimo zvezdnikoma Valerie Kaprisky in Stacyju Keachu v življenjski zgodbi prijateljice Franza Kafke, Milene Jesenske, od njenih dunajskih dni do smrti l. 1944 v Ravensbruecku. Spet dva zvezdnika: Anouk

