

Ana Šturm

## Pogled na vzhod: nekaj azijskih presežkov iz Rotterdama in Berlina

51. MEDNARODNI FILMSKI FESTIVAL  
V ROTTERDAMU (IFFR)

26. JANUAR – 6. FEBRUAR 2022

&

72. MEDNARODNI FILMSKI  
FESTIVAL V BERLINU

10. – 20. FEBRUAR 2022

Program 51. Rotterdama smo bili že drugo leto zapored primorani spremljati iz osame domačega kavča. Med filmi, prikazanimi v glavnem tekmovalnem programu (Tiger Competition), ki slavi inovativne, drzne in avanturistične filmske glasove ter ponudi vpogled v ustvarjalnost, preokupacije in senzibiliteto mlade generacije, ki bo šele oblikovala prihodnost neodvisnega umetniškega filma, so še posebej močan vtis pustili trije azijski avtorji mlajše generacije.

Najmlajši med njimi, kitajski scenarist in režiser Gao Linyang, rojen na začetku 90. let, je za igrani prvenec **Ponovno ljubiti** (To Love Again, 2022), grenko-sladek portret starejšega para, ki se po najboljših močeh, z obilico topline in potrpljenja, prebija skozi hitro spreminjajoč se moderen kitajski vsakdan, prejel posebno omembo glavne žirije in nagrado Fipresci, ki jo podeljuje mednarodno združenje filmskih publicistov.

**Ponovno ljubiti** je zrel in ganljiv film, poln subtilnega humorja, ki pa v »globini polja«, za prvim planom odnosa, zgrajenega na razumevanju in skrbi, razkriva tudi globoko bolečino in zgodovinsko travmo, prežemajočo telesa in duše ljudi, ki so v nedavni preteklosti – v času kitajske kulturne revolucije – doživeli travmatično izkušnjo nasilnega ustrahovanja. Natančno dodelan, asketski scenarij spretno mediira med občutki nežnosti in bolečine, med upanjem

in razočaranjem, med ljubeznijo in izgubo, življenjem in smrtjo, ter potrpežljivo čaka na žarek krhkega upanja, ki ga prinašajo predvsem humorni vložki iz prigod vsakdanjega življenja, recimo okvara hladilnika, pobegla mačka ali zagrenjen sosed, ki mu ne ugaja, da skupina razposajenih ljudi pred njegovim oknom pleše valček.

Če neprijetni spomini na brutalno in kaotično preteklost v **Ponovno ljubiti** ves čas tlijo tik pod površjem in sem ter tja skalijo srečo tihega in zadržanega para, pa v animiranem dokumentarcu, prav tako celovečernem prvencu **Srebrna ptica, mavrična riba** (Silver Bird and Rainbow Fish, 2022, Lei Lei), prevzamejo osrednje tematsko sidrišče. V Ameriki delujoči kitajski režiser in animator Lei Lei, rojen sredi 80. let, je navdih za svoj film našel kar doma, v pripovednih meandrih zgodb svojega dedka Lei Tinga in očeta Lei Jiaqia.

Njuna zgodba je umeščena v čas gospodarskih in socialnih reform, znanih pod imenom »veliki skok naprej« (1958–62), ter posledične kulturne revolucije (1966–76). Lei Ting je bil kot ugleden bančni uslužbenec v skladu z vladajočo ideologijo označen kot nekdo, ki je »okužen« z buržoazno kapitalistično ideologijo in zato ločen od družine ter izgnan v odročno vas, v t. i. prevzgojni kamp, kjer naj bi izkusil »življenje navadnega delavca«. Ob smrti žene, o kate-

ri so ga uradne oblasti »pozabile« obvestiti, pa sta njegova otroka pristala v sirotišnici. Osebna zgodba, zabeležena v audio intervjuju, se v **Srebrni ptici, mavrični ribi** prepleta s kolektivnim spominom, ki ga nosijo bogato plastene vizualne podobe. Lei nas s pomočjo intimnih družinskih pripovedi ter inventivne manipulacije in reimaginacije dokumentarnega gradiva – od arhivskih posnetkov in fotografij, prek družinskih albumov in popkulturnih podob iz časopisov in revij –, ki ga nadgradi s preprosto, a močno emotivno animacijo, ustvarjeno v različnih tehnikah, od kolaža do stop animacije, popelje skozi burno desetletje Maove Kitajske.

Tudi v ozadju filma **Yamabuki** (2022), japonsko-francoske koprodukcije, pod katero se podpisuje konec 70. let v Osaki rojeni režiser Yamasaki Juichiro, gledalec lahko zazna dolgo senco zgodovine, v tem primeru japonsko-(južno)korejskih odnosov, ki jih Juichiro preplete skozi dve vzporedni usodi. Zgodba, ki se sicer nekoliko preveč zanaša na narativ »(ne)srečnega zaporedja dogodkov«, tako s pomočjo ohlapnih povezav prehaja od nekdanjega južnokorejskega olimpijskega prvaka v jahanju, danes migrantskega delavca, zaposlenega v kamnolomu v japonskem rudniškem mestu Mianwa, ter skozi vsakodnevne proteste na ulicah istega mesta, ki se jih redno udeležuje tiho in stoično najstniško dekle z naslovnim

imenom Yamabuki oz. japonska vrtnica. Nekoliko šibkejši scenarij rešuje vizualni aspekt filma in režiserjev čut za estetiko podob, ki se bohотиjo na globokih, temno saturiranih barvah 16-mm filmskega traku.

Za še eno vizualno poslastico je poskrbel – prav tako na 16-mm filmski trak posnet – japonski film **Keiko** (Keiko, me wo sumasete, 2022, Shô Miyake). Eden najlepših filmov letošnjega 72. Berlinala je bil prikazan v novi tekmovalni sekciji *Encounters* (uvedena leta 2020), ki bi jo po ideji (in ideologiji) še najlažje primerjali prav z »rotterdamskimi tigri«. Bogate in prijetno nostalgичne zrnaste podobe urbanega Tokia je na lokacijah, na katere je svoje **Potovanje v Tokio** (Tôkyô monogatari, 1953) umestil Yasujirô Ozu, na filmski trak tokrat lovil direktor fotografije Hidetoshi Shinomiya, ki je med drugim zaslužen tudi za zasanjane podobe Hamagucijeve mediativne drame **Drive My Car** (2021).

**Keiko** temelji na resnični zgodbi oziroma na (avto)biografski knjigi boksarke Keiko Ogasawara, ki je kljub gluhonemosti postala profesionalna boksarka. Minimalistična in prefinjena pripoved o pogumnem in odločnem dekletu z obrobja Tokia, o pospešeni gentrifikaciji, razkroju skupnosti in družbenih vezi ter izginjanju starih »obrti« – med drugim prizadetih zaradi pandemije covid-19 – je film, ki se po eni strani navdihuje pri **Rockyju**, na drugi pa globoko in spoštljivo priklanja največjim japonskim mojstrom. **Keiko** je boksarski film in hkrati njegova antiteza. Tih, umirjen in kontemplativen: popolno nasprotje dejanskemu športu.

S pospešeno modernizacijo in izginjanjem tradicionalnih načinov življenja se ukvarja še en azijski film, prikazan v letošnjem glavnem tekmovalnem programu berlinskega festivala. **Povrnemo se v prah** (Yin Ru Chen Yan, 2022) je zelo klasično, preprosto in humanistično delo, ki mestoma spo-

minja na poetiko filma **Dersu Uzala** (1975, Akira Kurosawa). Mlad neodvisni kitajski režiser Li Ruijun v popolnoma suverenem delu v središče postavlja cikličnost narave, razumevanje njenih procesov in »avtentično« življenje v skladu z njenimi ritmi – življenje, ki ga tudi v najbolj ruralnih predelih Kitajske danes ogroža nepovratna širitev mest, ki pod betonskimi temelji in asfaltnimi cestami dušijo rodovitno prst.

**Povrnemo se v prah** odlikuje dokumentaristični pristop, ki v podobah – mestoma vrednih velikega Vittoria de Sete – beleži kmečki vsakdan, od setve do žetve, od mletja žita do zasluženega počitka. Prav prizori »kmečkih« opravil, recimo mlatenja žita s pomočjo oslička in mukotrpne gradnje hiše iz glinenih opek, ki so se pred tem v neskončni spirali sušile pod vročim soncem, sodijo med vrhunce filma. K pristnosti pripomore tudi dejstvo, da Ruijun bolj ali manj dela z naturščiki. Večina nastopajočih prihaja iz njegove rodne vasi Gaotai, v kateri je film tudi posnet, v vlogo glavnega protagonista pa je stopil kar njegov stric, sicer kmet. **Povrnemo se v prah** tako deluje tudi oziroma predvsem kot dokument izginjajočega načina življenja in številnih znanj, ki na vse hitreje moderniziranem kitajskem podeželju izginjajo v prah.

Zdi se, da je za mlade režiserje na Japonskem in Kitajskem nastopilo obdobje soočnja z lastno zgodovino; z osebnimi in kolektivnimi zgodbami, ki grozijo, da bodo utonile v pozabo. Pripravljeni so razumeti in se soočiti s težo preteklosti in z bolečino, ki še vedno zaznamuje starejše generacije in vso družbo. Z raziskovanjem in prevpraševanjem lastne zgodovine, zanimanj in identitet znotraj vselej kompleksnih družbeno-političnih odnosov skozi svoje delo iščejo mesto zase.

