

rotterdam

živa emeršič-mali

trije
nagrajeni
filmi





frozen

Zmrznjeni, Kitajska, 1996

režija Wu Ming

Naslov tega filma je treba vzeti dobesedno in metaforično obenem, kar se ne zgodi velikokrat. Mirne duše lahko kitajski izvirnik ali angleški prevod razumemo dobesedno, še raje pa ga, po lepi kritiški navadi ter v slogu "le kaj je avtor s tem želel povedati", skušamo razvozljati kot metaforo. Ali parabolo. Ali simbolično. Ali vse skupaj. In ta kitajski film, otrok "neodvisne" pekingške produkcije (le kdo bi si mislil, da obstaja?), ki je na mah osvojil FIPRESCIjevo žirijo kritikov, v kateri je sedela tudi spodaj podpisana, je ponujal obilo snovi v katerikoli izbrani smeri.

Najprej AVTOR. Režiser in scenarist Wu Ming. Tudi prav, pa Wu Ming, toda le do takrat, ko ti povedo, da to pomeni dobesedno človek brez imena. *The Man with No Name?* Zveni znano, obrabljeno, toda v resnici je tragično. Ne gre za pozo, še manj za umetniško držo, za politični manifest, sploh ne, v resnici gre za – strah. Nekdo, ki je ta film posnel v neodvisni pekingški produkciji, torej proč in mimo čuječih oči države (represije, cenzure, ideologije...), za povrh še kot debitantski film, se pod svoje delo, ni upal podpisati. Na rotterdamski festival je **Frozen** v tekmovalno selekcijo po na pol ilegalnih poteh priromal kot otrok brez očeta. Film brez režiserja. Brez scenarista. Dobesedno v surovem stanju. Sklad Huberta Balsa, ta čuječni skrbnik izgubljenec iz azijskih, afriških in drugih tretjesvetovnih kinematografij, je poskrbel za končno montažo, laboratorijsko obdelavo in postprodukcijo, novi festivalski direktor Simon Field ga je uvrstil v tekmovalni spored.

Frozen je zgodba o pekingški alternativni kulturni sredini in njenih akterjih. O mladih ljudeh, umetnikih na robu vsega, kar v življenju šteje. Med najbolj impulzivnimi je mladi Qui, ki najteže prenaša pritisk vladajoče ideologije, svojo človeško in umetniško marginalizacijo ter letargičnost tovarišev. Zato se Qui odloči, da bo pripravil performance, s katerim bo pretresel svet okoli sebe. Po starem kitajskem običaju pripravi štiri praznike, posvečene naravnim elementom. Najradikalnejši je zadnji med njimi, Ledeni pogreb. Qui se da javno, na ulici, pred očmi radovednih mimoidočih, pokopati pod zdrobljenim ledom. V hudih mukah in blodnjah umre. V resnici pa gre za performance, kar ve samo nekaj njegovih najbližjih tovarišev, za simuliran samomor torej, s katerim želi preizkusiti senzibilnost družbe. Bo Ljudi, Družbo, Ideologijo ali celo

21 Državo ganila smrt sočloveka? Razočaranje je popolno.

Quijevo ledeno, mučno umiranje je bilo dogodek dneva, morda ure, toda v resnici ni dosegel, še manj pa presegel ničesar. Ne v umetnosti. Ne v družbi, tem mrzlem, ledenem, že zdavnaj mrtvem kglomeratu individualnih usod, ki predstavlja paradigmo Nedosegljivega cilja. Qui se zlomljen in razočaran nad tem dokončnim razodetjem edine Resnice obesi. Tokrat gre zares. Sporočilo kitajskega filma **Frozen** je nedvoumno, tako nedvoumno, da bi človek moral biti neobčutljiv bebec, da ga ne bi sunilo v želodec. Fiprescijeva mednarodna žirija je v svoji obrazložitvi, zakaj človeku brez imena in njegovemu filmu namenja posebno nagrado svojega združenja, zapisala, da je "v avtorski pisavi, s katero je zarisana ta pretresljiva parabola o brezupnosti izkušnje totalitarnega sistema v sodobni Kitajski, prepoznala civilni pogum, ki vzbuja spoštovanje." In to je natanko to. Več ni treba dodati. Pri filmu **Frozen** gre predvsem seveda za njegovo sporočilo, skrito za metaforično govorico, in ne za samo formo, ki je povsem konvencionalna, namenoma nedramatična, premočrtna v montaži, izogibajoča se vseh radikalnejših rešitev, ki bi utegnile pozornost gledalca preusmeriti drugam. In prav v tem je grozljiv čar tega filma: da je grozljiv brez dramatičnosti, tragičen brez patosa in zgovoren do bolečine brez velikih besed. Posnet je bil v Pekingju, poleti leta 1996, s 16 mm kamero.



suzaku

Japonska, 1996

režija Kawase Naomi

Suzaku je celovečerni prvenec režiserke Kawase Neomi, rojene leta 1969, ki je v svoji domovini znana po dveh večkrat nagrajenih družinskih dokumentarcih. Zato ni presenetljivo, da je to isto tematiko družinskih vezi, psihologije in patologije družine kot temeljne družbene celice nadaljevala tudi v svojem celovečernem debiju po lastnem scenariju. Lokacija deloma avtobiografske zgodbe je severna Japonska na začetku sedemdesetih, oddaljeni in osamljeni hribovski svet, odvisen od gozdarstva. V tem hermetičnem svetu, kjer se zdi, da se je čas ustavil, živi preprosta družina v popolnem sozvočju z naravo, njenimi cikli rojevanja in umiranja. Sodobna civilizacija

vdre v to arhetipsko, pravadno ravnotežje v podobi tunela, skozi katerega naj bi šla železnica. Tunnel postane simbol srečnejše prihodnosti, v katero verjame predvsem oče te družine. Ko je zaradi gospodarske recesije načrt opuščen in postane jasno, da železnica ne bo nikoli šla skozi te kraje, se mu zruši svet. Odide v tunel in izgine za vedno. Družina ostane brez sredstev za preživetje, odselijo se v mesto in zaposlijo v tovarni. Vse, kar ostane za njimi, so očetovi amaterski posnetki izgubljenega družinskega sveta, narejeni z domačo kamero, relikti nekega časa in prostora, izginulega za vedno. Kawase Naomi je film posnela z majhnimi sredstvi in z enim samim poklicnim igralcem, vsi ostali so naturščiki. Večina prizorov je, kot je povedala na tiskovni konferenci, posnetih enkrat samkrat, ker preprosto ni bilo dovolj traku za ponavljanje, posnetki so zelo dolgi, tudi po nekaj minut, premikanje kamere počasno. Film ima zelo malo dialogov, poudarek je na atmosferi. Brezčasnost narave je narekovala počasen, nedramatičen tok "zunanjega" dogajanja, ki ga občasnó prekinjajo posnetki "notranjega" družinskega toka, debelozrnate podobe domače kamere, s katero je gledalec posvečen v najbolj intimne skrivnosti tradicionalnega japonskega vsakdana. Režiserkin pristop je bil deloma dokumentarističen, česar sploh ni poskusila skriti; svojim naturščikom je pustila optimalno svobodo, vodila jih je le v ključnih prizorih redkih dialogov, ki služijo razreševanju osnovnih dramaturških konfliktov. Vse ostalo v tem filmu "pripoveduje" kamera. Skozi njene leče gorata severno japonska pokrajina spominja na prefinjene lesoreze tihožitij japonskih mojstrov in gledalec nehote dobi občutek privilegiranosti, samo zato, ker mu je ta pogled sploh "dovoljen". Seveda pa ta opis nekoga, ki filma ni videl, ne sme zapeljati k misli, da gre za idilično zgodbo. Prav nasprotno: Kawase Naomi je s tem dokumentarističnim in minimalističnim pristopom nizanja drobnih, skorajda arhetipskih prizorov, dosegla optimalen dramatičen učinek, ki pa se, skupaj z ostrim rezom šokantnega zaključka, razgrne pred gledalcem šele po koncu filma, ko se njegov pogled osvobodi magične ujetosti v veliko tihožitje na platnu. Žirija združenja kritikov FIPRESCI je filmu **Suzaku** namenila svojo nagrado "zaradi prefinjenega režiserkinega občutka za intimistične podrobnosti, iz katerih je stkala magično fresko o zatonu nekega časa in prostora."

will it snow for christmas?

Ali bo za božič snežilo?, Francija, 1996

režija Sandrine Veysset

Ali bo za božič snežilo? je prvi celovečerni film francoske režiserke Sandrine Veysset, ki se je najbolj proslavila kot scenografka pri Leosu Caraxu in njegovem filmu **Ljubimca z mostu Pont-Neuf**. Scenarij je napisala leta 1991 in po petih letih negotovosti dobila dovolj sredstev, da je lahko začela s snemanjem. Gre za senzibilno, avtentično in skoraj dokumentarno zgodbo o surovem in trdem kmečkem življenju nekje na francoskem podeželju. Glavna oseba je mlada ženska, najemnica velike kmetije, na kateri preživlja sebe in svojih šest otrok. Najprej se zdi se, da očeta v tej družini preprosto ni, potem pa v vrtoglavem nizu dogodkov izvemo, da je oče šestih pankrtov nihče drug kot lastnik najete kmetije,



ki živi s svojo "uradno" družino z odraslimi otroci v veliki hiši, nedaleč proč. Mlada mati, nekakšna sodobna francoska različica naše Hudabivške Mete iz Vorančevih *Samorastnikov* je torej večkratno odvisna od svojega moškega, kot najemnica zemlje, mati njegovih otrok in ženska, ki v cvetu svojih let obupno potrebuje partnerja. Nič ne zvemo o genzi njunega ljubezenskega razmerja, o rojstvih otrok, film se preprosto odpre v zgodbo, kot v sliko. Tako kot slovenska Meta je tudi francoska pankrtska mati kljub temu, da se zgodba dogaja danes, ujeta v povsem fevdalne odnose. Nič razen otrok ni v resnici njenega, še najmanj njeno telo, ki si ga "njen" moški jemlje surovo in samoumevno kot nekaj, kar mu pripada kot zemlja ali živina. Dvojno življenje in vrsta medsebojnih razmerij, obvezno konfliktnih, prinaša v življenje otrok popolno zmedo, emocionalno negotovost in obup. Surova obračunavanja očeta z materjo, ki za sebe in svoje otroke zahteva večji delež pridelkov in denarja, se odvijajo pred njihovimi očmi. V tem krutem svetu najemniških odnosov med moškimi in žensko, kjer je tudi spolnost samo sredstvo, s katerim ženska plača za gajbo krompirja, je otrokom edina oporna točka v kaotičnem kozmosu njihovega prikrajšanega otroštva mati. Kljub vsemu hudemu pa se otroci že jeseni začnejo veseliti božiča, daril, sladkarij in praznikov. Konflikt med očetom in materjo pa doseže vrhunec prav na božič, zato se obupana ženska odloči, da bo sebe in svoje otroke zastupila s plinom. Ko sredi noči vstane in zagleda prve snežinke, ki belijo golo pokrajino, in jo spreminjajo v sanjsko čipko, si premisli, odpre okna in zbudi otroke. Življenje gre dalje, pa čeprav kruto in brezizhodno, toda tisto, kar ga dela dragocenega, so drobne, komaj opazne stvari. Sandrine Veysset je svoj film posnela z neverjetno zadržano energijo, ki kulminira šele v zadnjih minutah skozi radikalni preobrat v odločitvi glavne junakinje. Film je impresiven v zadržanosti svoje govorice, saj nikoli ne pade v pasti patetičnosti. Pankrtska mati ne izziva sočutja, ampak občudovanje, kot z živalsko energijo brani sebe in svoje mladiče; njen boj je sicer težak, skorajda brezupen, toda obdarjena je z nečim, česar njeni nasprotniki v boju za preživetje, posuroveli moški, ne premorejo – ljubezni. In ta je tista, ki jo na koncu izvleče, kot kozmična energija, ki je v podobi snežink prišla z neba. Metaforičnost božične noči kot simbola rojstva in upanja je v tem filmu uporabljena s prepričljivo samoumevnostjo in drznostjo, ki očara gledalca, navajenega konvencionalnih dramaturških rešitev. V tem je mojstrstvo Sandrine Veysset in izrazna moč njenega prvenca. Film je prejel nagrado mednarodne žirije kritikov FIPRESCI na festivalu v Solunu novembra 1996. ●