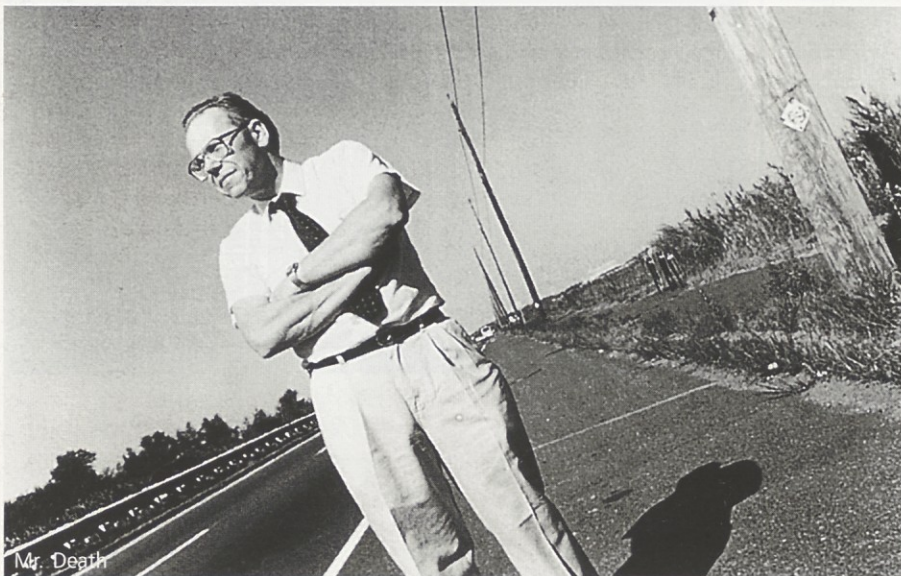


berlinale 2000

Berlinski filmski festival se je preselil na novo lokacijo – Potsdamer Platz blizu Brandeburških vrat. Na to so čakali vsi, tako organizatorji in obiskovalci kot novinarji. Bližala se je petdeseta izdaja festivala, še razlog več za slavlje. Letos se je nasploh vse delalo na veliko; veliko se je vlagalo, veliko govorilo – z velikimi besedami kakopak. Ena sama grandioznost torej. Organizatorjem se je zadelo, da lahko Berlin in festival popeljejo nazaj v dvajseta in trideseta leta, v čase zlatega kinematografskega obdobja, ko je bil tudi Berlin prestolnica sveta. Nič čudnega, da so trg pred Berlinale Palast poimenovali *Marlene Dietrich Platz*, a ko človek stopi na tisti trg, ki je videti kot pomanjšana verzija ploščadi pred ljubljansko Metalko, se mu velika diva kar zasmili. Namreč, če po največji nemški (in verjetno tudi evropski) divi poimenujejo tisto fliko sredi arhitekturno povsem neustreznega "novega Berlina", nekdanjega peščenega cirkuškega platoja, kjer je svoj *Nebo nad Berlinom* med drugim snemal Wim Wenders, po kom potem poimenujejo pomembnejše urbanistične lokacije? Kakorkoli, povsem neustrezna lokacija novega Berlinala (tam ni ne hotelov ne spodobne oštarije, imajo pa futurističen shopping center) ni edini problem Berlinale, svoje je k splošni apatiji dodal že kronično in pregovorno slab festivalski spored. Zdi se, da je Berlinale letos mislil predvsem na fešto, na "uspešen" prenos festivalske lokacije in na samopromocijo; saj veste, petdesetletnica, otvoritveni Wendersov film, ki naj bi posebej "novo idejo", pa Leonardo DiCaprio, čigar podobe nisi mogel zgrešiti niti na stranišču v svoji hotelski sobi, in njegov prvi, dolgo pričakovani "post-Titanik film" – čeprav je bil njegov prvi "post" film Allenov *Zvezdnik* (*Celebrity*, 1998), a ga očitno nihče ni opazil, takšnega, "zgolj" črno-belega in z "le" stranskim Leonardom.

O samem sporedu se mi niti ne ljubi posebej razpravljati, zato bom svoja osebna občutja strnil takole: splošno so zadovoljili štiri avtorji: Zhang Yimou, Anthony Minghella, Claude Miller ter francoski avtorski dvojec Martineau/Ducastel, medtem ko lahko za najboljši film festivala brez posebnega razmišljanja razglasim dokumentarni film Errola Morrisa, trd, neposreden "portret" latentnega nacista Freda Leuchterja. Miloš Forman, dobitnik nagrade za režijo, je v redu, čeprav ne dosega *Larryja Flynta*, medtem ko Thomasa Andersona, zmagovalca Berlinale, in Wima Wendersa, posebnega nagrajenca žirije, omenjam bolj iz vljudnosti, Marry Harron pa izključno zaradi razvpitosti, ki jo je sprožila ekranizacija romana Breta Eastona Ellisa ... in seveda, ker je bil za vlogo Patricka Batemana nekaj časa zainteresiran Leonardo.



mr. death: the rise and fall of fred a. leuchter

ZDA, Errol Morris

Izvrstno delo in Morrisov najboljši film doslej. Leuchter se je v ZDA specializiral za konstruiranje naprav za usmrtnitve: električnih stolov, injekcijskih igel, plinskih komor in vislic. Toda za "Mr. Deatha" ga niso postavili toliko njegovi primarni profesionalni dosežki kot medijsko izjemno odmevno negiranje obstoja holokavsta! Neonacist Ernst Zündl je koncem osemdesetih objavil knjigo *Did Six Million Really Die?*, v kateri je napeljeval k tezi, da je holokavst izmišljilja in da se v resnici nikoli ni zgodil; da v Auschwitzu nikoli niso usmrčevali Židov v plinskih komorah! In Leuchter se je dal sprovocirati, videl se je kot zagovornika pravice do svobode govora in kot edinega, ki bi Zündlu lahko ponudil pošteno, demokratično pomoč, zato se je odpravil v Auschwitz, "da bi poiskal resnico". S sten plinskih komor je odstranjeval kamen in opeko, da bi kasneje s kemičnimi postopki "dokazal" neobstoječnost cianida – dobesedno oskrnil je (brez dovoljenja muzeja seveda) spomenik holokavstu, nelegalno prenesel "dokazno gradivo" v ZDA ter v Kanadi pričal na sodišču. Sodnik je dokaze zavrnil kot irelevantne, Lauchterja pa označil za laika, saj v resnici ni imel licence za svojo "obrt". Nakar se – pazite to! – oglašil Zündl in izjavi, "da tudi Jezus ni imel licence za krščanstvo, ne Marx za komunizem in ne Hitler za nacional-socializem!" Errol Morris kljub intervjuvanju ostaja nevtralni opazovalec; tokrat se je odrekel svojim značilnim "igramim rekonstrukcijam" resničnih dogodkov, kot npr. v *Tanki modri črti* (*The Thin Blue Line*, 1988), Lauchnerja pa bolj kot zlega človeka označi za idiota, ki je slepo verjel, da bo delo za Zündla predstavljalo njegovo "mojstrovino". V resnici je pomenilo njegov propad; odtlej vlada pri njem ni več naročala orodij za eksekucijo, žena se je od njega ločila, ostal je sam, označen kot pro-nacist.

wo de fu qin mu qin

The Road Home (*Pot domov*)

Kitajska, Zhang Yimou

Yimoujev drugi film z letnico 1999 prinaša nekaj sorodnosti z beneškim zmagovalcem *Not One Less* (*Niti eden manj*) – namreč iskanje "pogrešane osebe" ter ukvarjanje z učiteljevanjem. Poglejmo zgodbo: Yushenga, mladega biznismena, obvestijo, da je na podeželju, v rojstnem kraju, umrl njegov oče. Odpravi se tja, najde mater, ki zahteva, da v skladu s starodavnim izročilom njegovo truplo prenesejo od mrtvašnice, kjer se nahaja, do pokopališča. Toda razdalja je izredno dolga, potrebnih bi bilo 35 nosačev, ki bi se izmenjevali, v vasi pa so ostali le starci in otroci. Najprej se zdi materina zahteva pretirana in zastarela, toda ko Yimou v barvah (sedanjost je črno-bela) pove zgodbo o materi in očetu, zgodbo o tem, kako sta se spoznala in zaljubila, postane njena zahteva (bolje rečeno želja) povsem logična in utemeljena. Osrednji del filma predstavlja (barvna) preteklost, mladost Yushengovih staršev, zgodba o očetu, ki je po končani šoli iz mesta prišel na vas, da bi poučeval otroke, zgodba o prvih, sramežljivih korakih njunega spoznavanja, njegove za oblast domnevne politične neustreznosti, zaradi česar sta bila ločena polni dve leti. Film je vizualna mojstrovina, ki ponovno evocira Kiarostamijevo ruralno estetiko (kot *Niti eden manj*), obenem pa eden najlepših spomenikov nedolžni ljubezni in sramežljivemu ritualu zapeljevanja. Yimou se je dokončno izmojstril in čeprav film ne dosega emocionalne moči predhodnika, ostaja med njegovimi najlepšimi izdelki.

drole de felix

Smešni Felix

Francija, Olivier Ducastel, Jacques Martineau

Še en "gejevski" film, tokrat *road-movie* komedija, prihaja iz Francije. Ducastel in Martineau, avtorja filma *Jeanne et le garçon formidable* (*Jeanne in postavni fant*, 1997), simpatičnega in hkrati pretresljivega "musicala o AIDSu", se vračata z gejevskim iskanjem identitete. Felix (Alžirec) in Daniel (Francoz) sta ljubimca, živita v Dieppu, srečna sta. Nato se Felix odloči poiskati svojega pravega očeta, ki ga nikoli ni poznal. Živi

simon popek

v Marseillesu, ugotovi Felix, zato se odpravi tja. Na štop. Kar sledi, je živahni in "angažirani" (nasilje, policija, gejevstvo) *road movie*, kamor avtorja vstavljata posamezne epizode, v katerih Felix srečuje simbolične upodobitve družinskih članov ("moja babica"; "moj bratranec"; moj mlajši brat"), ki jih večinoma nikdar ni poznal. Ko v Marseillesu pride do "mojega očeta", najdemo na pomolu starega ribiča, s katerim se Felix zaplete v pogovor. Plus filma je vsekakor izogibanje travmatiziranju, ki bi nastalo, če bi Felix pravega očeta spoznal. Avtorja ostajata zvesta svojemu frivolnemu in nevsiljivemu komentarju francoske realnosti ter producirata lepo število malih detajlov, gagov in domislic. Celo z gejevstvom nista pretirala; še najgloblji je socialni angažma tujcev (arabcev) v Franciji.

the talented mr. ripley

ZDA, Anthony Minghella

Gre za ekranizacijo romana Patricie Highsmith, ki ga je leta 1959 pod naslovom **V zenitu sonca** (Plein soleil, 1959) z Alainom Delonom v glavni vlogi ekraniziral že Rene Clement. Tom Ripley (Matt Damon) sprejme ponudbo neyworškega ladjarja, naj v Italiji poišče njegovega razvajenega sina Dickieja (Jude Law), ki uživa v brezdelju, jazzu, soncu in zapravlja očetov denar. Ripley se Dickieju izdaja za nekdanjega sošolca, prebije se v njegovo dekadentno ameriško družbo in po uboju prevzame njegovo identiteto. Minghella se je nedvomno izmojstril v *mainstream* ekranizacijah literarnih del, v dokaj prepričljivem psihologiziranju in karakterizaciji, kar sta danes v Hollywoodu redki vrline. *Ripley* je veliko boljše delo od **Angleškega pacienta** (*The English Patient*, 1996) prav zato, ker ni "epski" za vsako ceno, ker se fokusira na posameznika, Ripleya, in njegovo moralno dilemo (ubije še Dickyjevega najboljšega kolega in Margejinega novega ljubimca), saj ga na koncu ne razkrinkajo. Film je za sodobne hollywoodske standarde povsem netipičen in evocira zlato obdobje sedemdesetih let, verjetno najbolj "sporno" postavko pa predstavlja na trenutke dvoumno homoterično razmerje med Ripleyem in Dickyjem, kar bo gotovo eden resnejših razlogov za ignoranco ameriške akademije pri oskarjevskih nominacijah.

la chambre des magiciennes

Soba čarovnic

Francija, Claude Miller

Miller ni ravno velikan francoskega filma, a s svojimi zadnjimi filmi – tudi z na lanskem LIFFu vidnimi **Zimskimi počitnicami** (*La classe de neige*, 1998) – si je nedvomno popravil sloves povprečnega rutinerja. Njegov zadnji film je lep prav zato, ker ga Miller ne prodaja kot "dogmatskega". V mislih imam seveda dansko "zaobljubo nedolžnosti", ki je zdržala natanko prva dva poskusa, nato pa potonila s svojimi kršenimi pravili vred. *Soba čarovnic* verjetno bolj ustreza normativom Dogme 95 kot vsi ostali skupaj: kamera iz roke, nobenega nasnemavanja zvoka, glasbe ni, ipd. Miller je verjetno uporabljal minimalno dodatno osvetljevanje, v osnovi pa gre za precej gverilski film, prvi iz "Petit camera" serije, ki jo je lani lansirala francoska televizija Arte. Asketska ni le tehnična realizacija, marveč tudi naracija: film se večinoma odvija v bolniški sobi (kar dve tretjini dolžine!), kamor po seriji neuspešnih psihiatričnih seans pošljejo našo junakinjo in kjer se sooča s kapricami obeh cimer. Preprosto, natančno – in traja le 80 minut.

man on the moon

ZDA, Miloš Forman

Man on the Moon so leta 1992 peli že R.E.M. in v besedilih omenjali Andyja Kaufmana; Michael Stipe, zadnja leta tudi prodorni filmski producent (**Velvet Goldmine**...) pa je na ekscentričnega, destruktivnega in prav nič komičnega "komika" nazadnje opozoril Miloša Formana, ki se je na stara leta očitno odločil ekranizirati "portrete" ameriških pankrtov, napačno interpretiranih in zavrženih ikonoklastov. Kdo je bil Andy Kaufman? Sam se je označil kot človek brez smisla za humor, a

kljub temu je bil nekaj časa eno najbolj vročih in hkrati osvoženih imen ameriškega komedijantskega *show-businessa*. Svoje poslušalce je spravljal v obup z zmerjanjem in obscenimi šalami, kadar je bil v elementu, je občinstvu bral Fitzgeraldovega *Gatsbyja* – od začetka do konca seveda –, vpeljal je svojega partnerja, še vulgarnejšo verzijo Andyja Kaufmana (igral ga je seveda sam) in s svojimi nemogočimi idejami, ki so bile smešne samo njemu, spravljal producente oddaje *Saturday Night Live* v obup. Sredi osemdesetih je umrl za rakom. Forman nam v filmu sicer predstavi celotno Kaufmanovo profesionalno pot, žal pa o Kaufmanu kot človeku izvemo bore malo; vsi detajli, ki so navduševali v **Ljudstvu proti Larryju Flyntu** (*The People vs. Larry Flynt*, 1996), tu umanjajo, film pa je – z izjemno izvrstnega uvodnega prizora – bolj ali manj oklešen na igralsko interpretacijo Jima Carreya, ki si tokrat zares zasluži vse pohvale.

magnolia

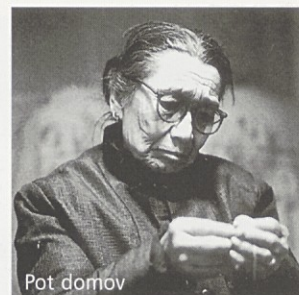
ZDA, Paul Thomas Anderson

Anderson je želel s svojim več kot triurnim "spektaklom" navduševati v altmanovski maniri **Kratkih zgodb** (*Short Cuts*, 1993). Težava je v tem, da vse to mnoštvo likov, usod, štosov, obrazov, itd., nima nobene identitete. Ni rdeče niti, ni gonila, ostajajo zgolj več ali manj uspele igralske kreacije. Kaj je sploh tema filma? Kam gre in kaj hoče povedati? Dovolj pove podatke, da se film v bistvu ne konča, da bi Anderson lahko v istem tempu nadaljeval še naslednje tri ure in razlike sploh ne bi opazili. Imamo torej lep kup karakterjev: umirajočega teve producenta (Jason Robards) in njegovo ženo (Julianne Moore), ki se je z njim poročila zaradi denarja, sedaj pa spoznava, da ga v bistvu ljubi; za rakom obolelega voditelja teve kviza (Philip Baker-Hall); še enega televizijca, Mackeya (Tom Cruise), ki v svojih teve reklamah propagira moško potenco in kot nekakšen seksualni guru vodi mačistični "seminar" moškega zapeljevaja z naslovom *Seducer and Destroy*. Vsi živijo v San Fernando Valleyu in vsi so med seboj bolj ali manj povezani; nekatere vezi so bolj verjetne, nekatere manj, komentira Anderson, kar sugerira že uvodna sekvenca, najboljši del filma, v katerem predstavi nekatera v 20. stoletju najbolj nora naključja. Andersonov stil je ponovno, tako kot v **Vročih nočeh** (*Boogie nights*, 1996), *scorsesejevski*: non-stop glasba, ki v večini primerov celo dominira nad dialogi, nemirna kamera, precejšnja hitrost v ritmu, veliko preklinjanja. Film (pogojno) funkcionira le kot triurna celota, Anderson pa se oklepa principa "utrujanja gledalca"; če bi posnel 90-minutni film, bi izgledal banalno; če bi trajal šest ur, ne bi bil ne boljši ne slabši, tri ure pa so gledalcu ravno dovolj, da se pusti prepričati, da je "nekaj res videl".

the million dollar hotel

ZDA/VB/Nemčija, Wim Wenders

"Videti" je bil od nekdanj Wendersov moto, pri čemer junaki njegovih filmov praviloma niso zaostajali za inovacijami tehnične industrije: Rüdiger Vogler v **Alice v mestih** (*Alice in den städten*, 1974) okolico slika s polaroidom, Patrick Bauchau v **Zgodbi iz Lizbone** (*Lisbon Story*, 1995) naokrog paradira z digitalno video kamero na ramenih, Mel Gibson pa v pričujočem filmu frka z digitalnim fotoaparatom. V *Million Dollar Hotelu*, podrtiji ob objekta v središču Los Angelesa, se s strehe vrže sin premožnega industrialca. Samomor? Umor? Tja takoj priteče FBIjevec (Gibson), ki se ne spopade le s "primerom", temveč tudi s široko paleto čudakov, klošarjev, bolehnježev, ekstremistov, osamljenec. Ja, *The Million Dollar Hotel* je zbirka stereotipov, ki jih potrebuje vsak "odštekan" film, vsaka "črna komedija z nastavki filma-noir", kakor so ga označevali na festivalu. Nastavkov *filma-noir* pri Wendersu nisem našel, še manj efektov črne komedije. Če je Milla Jovovich usodna ženska, potem so usodni vsi dosedanja Wendersovi *loserji* – z Wendersom vred. *The Million Dollar Hotel* zbuja nepogrešljiv občutek zmede, avtorske nesamozavesti in neprepričljive dvoumnosti. V tej situaciji ne pomagajo niti wendersovski "stalnice", vse njegove njegove avdio-vizualne "obsesije"; v bistvu sem prepričan, da so to le še slabi izgovori. •



Pot domov



Smešni film



Mr. Ripley



Soba čarovnic



Man on the Moon



Magnolija



The Million Dollar Hotel