

berlin'99

simon popek



Tekmovalni sporedi velikih, "A" festivalov so običajno prva tarča kritiškega gneva, ker pač skušajo zadostiti komercialnim zahtevam. Tudi Berlin potrebuje mednarodno publiciteto, zato potrebuje zvezde; a da bi hkrati zadostil "avtorskemu" okusu, vabi v tekmovalni program tudi "avtorska" imena, kar pa seveda ne pomeni, da se bodo skozi ozko nišo prebili mali, mladi in inovativni režiserji. Berlin kot marsikateri veliki festival v dirko za nagrade spušča skoraj izključno le uveljavljena imena, s čimer smo se že zdavnaj sprijaznili. Tu konsenz pač ni mogoč, dejstva so na pladnju in z njimi se je treba sprijazniti. Problem se pojavi, ko zanimivega sporeda niso sposobne sestaviti niti vzporedne sekcije, konkretno, berlinska *Panorama* in *Forum mladega filma*, nekdanj gonilni sekciji festivala, ki sta običajno odkrivali nove talente. Po treh zaporednih letih očitne stagnacije in selektorskih spodrslijajev je postalo očitno, da *Panorama* in *Forum* nazadujeta izključno zaradi slabih selektorjev in ne slabih filmov, ki da "jih je težko najti". Poglejmo najprej *Panorama*, katere krmilo je po smrti nekdanjega izvrstnega selektorja sredi devetdesetih prevzel Wieland Speck, mladi, sicer zagnani, a očitno preveč avtokratsko usmerjeni možakar, ki ne skriva ambicij zamenjati Morizta de Hadelna, "glavnega" direktorja Berlinale. Odkar ima *Panorama* novega šefa, so očitno dobrodošli le še filmi z močno socialno-družbeno konotacijo, kar samo po sebi ni napačno, le da Speck dejansko pretirava: če film ni strogo homoseksualno-lezbično usmerjen, če ne zatirajo temnopoltih ali ne pretepajo žensk, če film ne obravnava globokega prepada med bogatimi in revnimi sloji, režiser tam nima kaj iskati. Seveda obstajajo izjeme, a v glavnem gre za mediokriteto, predvsem pa *Panorama* že dolgo ni odkrivala resnično svežih imen, ki jih je v prvi polovici desetletja kar bruhalo, ko je nekdanji

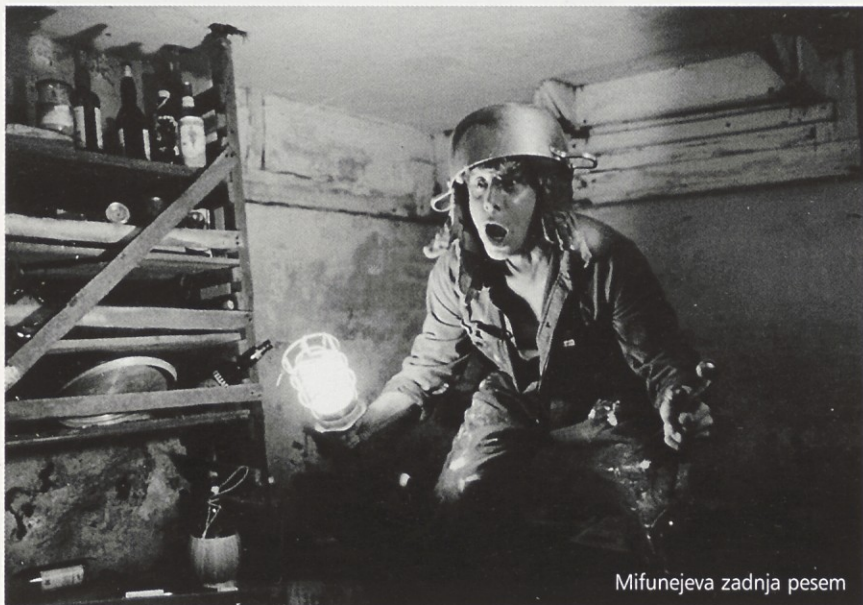
selektor znal hkrati odkrivati talente tako v komercialno nastrojenih imenih tipa Robert Rodriguez ali Peter Chan kot strogo artističnih, npr. Aleksandra Sokurova ali Atoma Egoyana.

Forum je sploh zgodba zase, saj ima direktorja z verjetno najdaljšim stažem na svetu; Ulrich Gregor je bil pred tridesetimi leti tako rekoč njegov soustanovitelj in danes še vedno vztraja, zato ne preseneča, da program te sekcije izgleda, kot da se je čas ustavil v letu 1975. Tu je kriza še bolj očitna in jo je tudi moč argumentirati; vzemimo samo izbor iranskih in francoskih filmov, dveh najsijajnejših kinematografij druge polovice devetdesetih, ki nazorno kaže, da selektor ni več v stiku z realnostjo. Medtem ko se na ostalih festivalih tovrstnih odličnih filmov kar tare, je *Forum* zavrtel dva, milo rečeno, bedna francoska filma, medtem ko je med Iranci zmogel zavrteti film **Banu** veterana Dariusha Mehrjuja, ki spodobnega filma ni posnel že petnajst let, ter **Glass Managery** Ebrahima Agenturja, iranski politični akcioner, ki se po debilnosti ne more primerjati niti z ameriškim video trashem. Je pa Agentur – kar je mladodane neverjetno – na teheranskem festivalu pobral kar osem nagrad, vključno s tisto za najboljši film, kar je bilo za *Forum* očitno zadostna referenca, da ga sprejme z odprtimi rokami. Vsakdo, ki vsaj malo pozna razmere v iranskem filmu, pa ve, da mojstri tipa Makhmalbaf, Kiarostami ali Jalili niso ravno ljubljenci uradnih iranskih žirij. Sledi izbor nekako najboljšega ter "najbolj opaznega", kar je premogel letošnji Berlinale. Med inovativne sem postavil dejansko (ali vsaj približno) najboljšo, medtem ko marsikaterega "velikega" omenjam zgolj zaradi imena in njegove stare slave; le zato torej, da boste na tekočem z dogajanjem, kar pa ne pomeni, da se med njimi niso našli izvorni starčki oziroma "mladi po duši".

inovativni: dealer

Nemčija **režija** Thomas Arslan

Največje presenečenje festivala. Po eni strani, ker gre za nemški film, po drugi pa zaradi načina, kako Arslan pripoveduje najbolj stereotipno in eksploatirano urbano zgodbo devetdesetih. Mladi Turek Can dela za lokalnega mafioza Harlana; Canovo dekle seveda nasprotuje njegovemu vsakodnevnemu postopanju po ulicah in preprodajanju drog, zato ji obljubi, da si bo našel delo. Obljubo deloma drži, toda ko hoče prodati zadnje Harlanove zaloge (ki so ga pred tem ustrelili), ga policija, ki ga je ves čas že opazovala in z njim celo komunicirala (zato se ga imeli nekateri za ovaduha) ujame in obsodijo ga na štiri leta ječe. Kot rečeno, ni pomembna zgodba, temveč kako jo Arslan predstavi. Tu ni žanrskega pretiravanja, divjega montažnega ritma, ni melodramatskih, tragičnih oseb, ni mučnikov, ni zafiksanih paranoikov itd. Le *hard core* realnost, ki se ne trudi dajati vtisa po dokumentarnem, ker ga sama po sebi "sugerirata" tako stanje stvari kot Arslanova nevsiljiva kamera. Resnično zrelo delo (Arslanov tretji film), ki ima epske razsežnosti v svoji spiritualnosti, ne pa v proračunu, atraktivnih posnetkih in akciji.



dogme 3: mifunes sidste sang

Mifunejeva zadnja pesem

Danska **režija** Soeren Kragh-Jacobsen

Tretji film, posnet po pravilih danske Dogme 95, nekako nadaljuje obsesijo prvih dveh: imamo tako idiota (kot Von Trier) in družinsko dramo (kot Vinterberg), zgodba pa se odvija okrog Krestena, ki se je pravkar poročil s hčerko lastnika velike firme, v kateri dela. Izgleda, kot da je Krestenu cesta tlakovana, nakar naslednji dan izve, da mu je na severu države umrl oče, za katerega ni vedel nihče – niti njegova žena. Tu se razmerja seveda zaostrojo; napoti se tja, najde rahlo debilnega brata Ruda, in ker bo nekdo zanj očitno moral skrbeti, po oglasu najde dekle, *high-class* prostitutko, na begu pred svojim zvodnikom. *Mifune* (kot se glasi mednarodni naslov filma, nanaša pa se, pravilno, na ime Kurosawovega igralca Toshira Mifuneja) je precej hecna zadeva, mestoma nekonsistentna, za večino štosov pa poskrbi beček Rud, kar je najpreprostejša in ne ravno posrečena rešitev, ki jo bodo Jacobsenu mnogi očitali.

Do Dogminih filmov zdaj že obstaja precejšnja averzija, kritiki pa bodo vse manj tolerirali dramaturške luknje na račun stilistične "nedolžnosti". Jacobsenov film si tako še najbolj zapomnimo po njegovi prevari rigidnih pravil: paragrafu, ki ne dovoljuje nasnemavanja zvoka (in s tem posledično "prave", denimo orkestrske glasbe), je ostal zvest tako, da je v enem zadnjih kadrov filma nekajčlanski orkester postavil v sosednji prostor. S prizorom istočasno odigrana glasba se je tako posnela na izvorni tonski zapis, Jacobsen pa si je ob tem celo dovolil zasuk kamere, s katerim je razkril prevaro v sosednjem prostoru! Izvirno – da se le ne bodo Dogmini filmi sprevrgli v konkurs "kako pretentati pravila in hkrati ostati 'nedolženi'".



rien sur robert

O Robertu pa nič

Francija **režija** Pascal Bonitzer

Bonitzer, nekdanji urednik *Cahiers du cinéma*, je bil dolga leta scenarist filmov Jacquesa Rivetta, Andreja Techinéja in Raoula Ruiza, šele leta 1996 pa se je odločil za režijski prvenec **Encore**, kjer je ljubezensko zgodbo profesorja filozofije križal predvsem s koncepti psihoanalize. *Rien sur Robert* je malce manj filozofsko navdahnjena, zato pa precej bolj zmedena ljubezenska "komedija" o Didierju (Fabrice Luchini), ki ima – potem, ko v časopisnem članku nek bosanski film označi za fašistično propagando, ne da bi ga zares videl – fobijo, da ga zasledujejo; njegovo razmerje z Juliette (Sandrine Kiberlain) je nestanovitno, dokler ga ona za nekaj časa ne zapusti in se zaplete s televizijskim dokumentaristom. Ni problema, pravi Didier, zato sprejme ljubezenske namige zanj očitno (pre)mlade Aurelie, ki bo postala jabolko spora, ko se bo Juliette hotela vrniti. Skratka, komedija zmešnjav, ki ima le malo skupnega z logično realnostjo, česar se je Bonitzer očitno učil pri Ruizu in njegovih zadnjih filmih (za katere je sopodpisal scenarij), **Tri življenja in le ena smrt** (*Trois vie et une seule mort*, 1996) ali **Geneza nekega zločina** (*Généalogies d'un crime*, 1997), in kar nazorno demonstrira proti koncu filma, ko dogajanje iz urbanega, utesnjenega Pariza preseli pod fascinantne širjave pod vnožjem Mont Blanca, kjer se bodo prvič srečale vse strani. Vsekakor poteza (gore, nedolžnost, čistoča ...), ki je v svoji eksotičnosti povsem irealna, kot je irealen malodane vsak pogled Didierja; ta bi utegnil biti celo brat paranoičnega Harryja Blocka iz Allenovega **Sesutega Harryja** (*Deconstructing Harry*, 1997).

an american love story

ZDA **režija** Jenniffer Fox

Karen Wilson in Bill Sims skupaj živita že trideset let, v Queensu, New York. "Problem" je le v tem, da je on



An American Love Story

temnopolt, ona belka. Imata dve hčerki, eno dvajset, drugo dvanajstletno, ki sta seveda mulatki, "mešanki". Vse to za Ameriko ni ravno sprejemljivo, še manj je bilo sprejemljivo leta 1967, ko sta se spoznala. Zgodba Karen, Billa in njune družine je postala "ameriška ljubezenska zgodba", ki jo je režiserka Jennifer Fox neprekinjeno snemala tri leta; tako rekoč živela je z njimi. Iz tisoč ur posnetega materiala je nato nastala deseturna dokumentarna "soap opera", ki jo na festivalih, hvala bogu, predvajajo v treh triurnih blokih, medtem ko bodo televizijske različice verjetno malce krajše (za zdaj lahko povemo, da jo je odkupila nemško-francoska postaja Arte in bo tako dosegljiva tudi v naših krajih). *Ameriška ljubezenska zgodba* je t.i. *reality TV*, le da realnost ni sfabricirana in pocukrana kot na MTV-jevem žaljivo zidiotiziranjem *Real Worldu*. Prav tako realnost za junake ni skonstruirana kot v Weirovem **Trumanovem showu** (*Truman Show*, 1998), temveč z njimi preprosto eksistira; kamera je sčasoma postala že del družinskega inventarja in je protagonisti niti niso več registrirali, pa tudi sicer se načeloma ne obračajo proti njej. Kamera diha z njimi, skupaj z njihovimi rasnimi problemi, s problemom identitete temnopoltih, z družinskimi zdrahami, skratka, deležni smo prave *reality soap-opere*, ki – brez skrbi – psihološko ne razdvoji in uniči družinske harmonije, kot se je zgodilo v filmu **Real Life** (1979), sijajni, vizionarski satiri Alberta Brooksa. Lahko gledljiva roba, čeprav je epizode verjetno primernejše konzumirati v tedenskih obrokih kot v treh velikih festivalskih zalogajih.



yom yom

Izrael **režija** Amos Gitai

Gitai, veteran, tokrat z veliko mero humorja in cinizma slika življenje navadnih ljudi v Izraelu. Lahkotnost in frivolnost nista njegovi značilnosti, a ju poletna sopara in lagodnost življenja tokrat kar vsilujeta. Junak filma je Moshe, ki v življenju ni dosegel ravno veliko; ima (zanj) dolgočasno ženo, zato jo vara s svojo dolgoletno ljubico – ki pa občasno ljubimka tudi

z Moshejevim naj-prijateljem; da bo mera polna, ta prijatelj občasno "obišče" še Moshejevo ženo. Ljubezenski četverkotnik po izraelsko torej, ki se v ritmu ter občasni otožnosti lahko primerja s kakšnim losselianijem, v umirjenem temperamentu pa z zgodnjim Bigasom Luno. Počasni, ležerni, lahko rečemo kar "mediteranski" utrip, malo dialogov ter pronicljivo vstavljeni humoristični elementi, vse to dela iz Gitaijevega filma lepo gledljivo in zabavno minimalno.

veliki:



Cookie's Fortune

cookie's fortune

ZDA **režija** Robert Altman

Altman bi več filmov moral snemati po literarnih predlogah, manj pa "obračunavati" z medijskimi fenomeni (npr. **Pret-a-porter**). Igralci mu tako ali tako radi nastopajo za pičle honorarje, tako da mora le izbrati idealno zasedbo in spodoben film je tu. *Cookie's Fortune* bi zlahka proglasili tudi za najboljši film letošnjega Berlinala, predvsem pa Altman lepo pokaže, kaj je to prava "soparna južnjaška komedija", ki v naslovu ne pomeni nikakršne besedne igre, kot se ne naslanja na Wilderjevo komedijo **The Fortune Cookie** (1966). Smo v malem mestecu sredi Mississippija, kjer vsi poznajo vsakogar. Stara Cookie Orcutt (Patricia Neal) se odloči pridružiti svojemu pokojnemu možu, zato se v spalnici ustrelji. A ker jo najdeta njeni histerični nečakinji, Camille (Glenn Close) in Cora (Julianne Moore), se odločita samomor prikriti in iz zadeve "narediti" umor. "*Nihče v naši družini ne dela samomora!*", zarohni Camille, nakar policija uradno "obtoži" (nihče zares ne verjame v njegovo krivdo) Willis (Charles S. Dutton), preprostega črnca, ki je vse življenje skrbel za Cookie, v resnici pa razkrinkava nerodno igro histeričnih sester. Malih zvezdnških vlog je v resnici še precej več, kar je pri Altmanu navada, kot je navada, da iz podcenjenih zvezdnikov (npr. Chrisa O'Donnella) izvleče simpatične igralske kreacije.

ca commence aujourd'hui

Prične se nocej

Francija **režija** Bertrand Tavernier

Menda je uradna žirija pri glavni nagradi kolebala med Malickovo **Tanko rdečo črto** in Tavernierjem, ki je v Berlinu s filmom **Vaba** (*L'appat*) zmagal leta 1995. Družbeno kritičnih



filmov v Evropi vsako leto nastane kar nekaj, le redkim pa uspe držati ustrezno distanco. Tavernier je precej radikalen, saj prikazuje ne le težavne razmere v otroškem vrtcu v okolici Valenciennesa, ki ga vodi Daniel, temveč v Franciji nasploh.

Denarja za ustanovo ni, starši so povečini revni in ne zmorejo mesečnih plačil, nekateri tepejo svoje otroke, nekateri pa jih zastropijo – s seboj vred. Skratka, ne prav rožnata slika. Treba je reči, da Tavernier ne moralizira, ter da nikogar direktno ne obtožuje, marveč prikazuje situacijo takšno, kot je. Situacija pa je takšna, da posameznik (Daniel) v boju z birokracijo, politiko in večno skrbjo pred volilnimi glasovi in socialnimi delavci pač ne more zdržati dolgo, pa čeprav ima rad to, kar počne. Film je tako direkten, da bi ga – če bi odstranili odjavno špico – zlahka "prodali" tudi kot profesionalno posnet dokumentarec v maniri "muhe na steni".



au coeur du mensonge

V osrčju laži

Francija režija Claude Chabrol

Claude Chabrol je drugi francoski veteran, ki je na stara leta ponovno v formi. V osrčju laži je sicer karseda tradicionalna krimi-drama, ki teče debeli dve uri, in to brez enega samega takta glasbe, a je tako v dramaturgiji kot karakterizaciji dosleden. Treba si je pač vzeti čas in pristati na njegove pogoje, saj Chabrol tokrat ne ponuja nasilnih ekscesov kot v **Ceremoniji** (*La Cérémonie*, 1995) ali frivolne lahkotnosti svojega zadnjega, petdesetega filma **Ne gre več** (*Rien ne va*

plus, 1997), temveč premišljeno družinsko dramo introvertiranega para, Renéja in Vivianne, svežih priseljencev v malem bretanskem mestecu, ki se sooča s sovraštvom domačinov. Ko v gozdu najdejo zadavljeno in posiljeno deklico, je v očeh opravljenih domačinov prvi osumljenec René, učitelj risanja v dekličini šoli. Živce mu para še slavni televizijski novinar Desmot, s svojim nastopaštvom pravo nesprotje njegovi odmaknjenosti, s katerim sčasoma vse bolj simpatizira njegova žena Vivianne (Sandrine Bonnaire). In ko v nesreči umre še Desmot, je René v očeh inšpektorice (Valeria Bruni-Tedeschi) še verjetnejši osumljenec, z jasnimi motivi. Med ljudmi, ki se imajo radi, ni laži, pravi med vrsticami Chabrol, pa tudi nasploh je film pokrit s podobnimi "moralnimi" nauki. Chabrolov film je esenca hladne, konvencionalne drame, ki pa z malce potrpežljivosti lahko postane zanimiva dedukcijska kriminalka.



juha

Finska režija Aki Kaurismäki

Kaurismäkijev nemi film, posnet – kako pa drugače – v črno-beli tehniki, je nastal po legendarni finski zgodbi Juhanija Ahoja, ki so jo pred njim na platno prelili že trije režiserji, med drugim leta 1921 tudi Mauritz Stiller. Juha (Sakari Kuosmanen, zvezda finske glasbene scene) je preprost kmet, ki s svojo ženo (Kati Outinen) živi srečno, a enolično življenje – dokler se nekega dne tam ne ustavi šarmantni potnik (André Wilms) in ženi predlaga, naj gre z njim v mesto, v boljše življenje. Ona sprva okleva, toda ko se pojavi drugič, gre z njim, nakar se izkaže, da je tip mafiozo, ki jo bo seveda izkoristil v svojem bordelu. Zgodba je ravno primerna za emocijo nemega filma; že v osnovi je malce naivna in ravno prav sentimentalna, kar Kaurismäki seveda izkoristi; deli filma so namreč posneti v estetiki nemega filma, deli pa v vizualni podobi ameriškega žanrskega B-filma. Afektirana "nema" igra se vmeša le nekajkrat (kar pri Kaurismäkiju, glede na njegovo izjavo "*I want no acting in my movies*", predstavlja eksces), prav tako realni zvoki, npr. avtomobilski hrup, medtem ko so dialogi stvar "privilegija" nemega filma – mednapisov. Dolžina je pravnja (74 minut), še posebej ker lahko nemi film v devetdesetih bolj kot kreativna gesta izpade kot izgovor in zakrivanje avtorske nemoči.



la niña de tus ojos

Dekle tvojih sanj

Španija režija Fernando Trueba

Politična satira o španski filmski ekipi, ki leta 1938 – iz spoštovanja do Franca in seveda naklonjenosti nacistom – pripotuje v Berlin, da bi v Ufinih studijih posnela film po popularnem andaluzijskemu musicalu 'Dekle tvojih sanj' – tako v nemščini kot v španščini. Med zvezdniško ekipo pride do preprirov, sovražstvo se okrepi tudi do Nemcev, ki se v produkciji vidijo v superiorni vlogi, za nameček Goebbels vsiljivo dvori glavni igralki, kar bo nazadnje privedlo do usodnih dogodkov, ki jim Trueba v zadnje pol ure ni doral, saj ni izkoristil vseh možnosti toboganske satire, ki mu jih ponuja zgodovinska tematika. Truebi je bil vzor verjetno Lubitschev genialni **Biti ali ne biti** (*To Be or Not to Be*, 1942), za katerega je scenarij soppodpisal Billy Wilder. Kot velik Wilderjev oboževalec (spomnite se njegovega zahvalnega govora leta 1994, ob sprejemu oskarja za najboljši tuji film za **Zlate čase**: "Zahvalil bi se bogu, toda verjamem le v Billyja Wilderja. Torej, hvala, Billy Wilder.") bi predvsem proti koncu moral zadevo privedi do kaosa, tako pa mu ritem povsem popusti, idej zmanjka, visokoproračunska komedija pa se sprevrže v družbeno-kritično dramo za nežnejše duše.



existenz

Kanada režija David Cronenberg

Cronenberg je v polju fenomenov posameznika in sodobnih tehnologij, virtualnega in veneričnega merila običajno postavljaj, tokrat pa se vendarle zdi, da malce caplja za trendi, predvsem pa, da mu gre malce na otročje. Interaktivne igre, s katerimi človek stopa v povsem nove dimenzije, so lahko nevarna stvar, "ugotavlja" Cronenberg, ter pozablja, da smo podobne poskuse gledali že vsaj v **Zadnjih dnevih** (*Strange Days*, 1995) Kathryn Bigelow, da ne omenjamo vseh video smeti, ki kinodvoran običajno niti ne vidijo. Allegra Geller (Jennifer Jason Leigh) je najuspešnejša kreatorka video iger, prava boginja, njena zadnja stvaritev z imenom Existenz pa naj bi bila revolucionarna; preko t.i. porta, žive materije, ki predstavlja nekakšen joystick, s katerim je človek (na hrbtu, pri vranici, preko nekakšne popkovine) spojen, te igra odpelje v novo, virtualno realnost. A kaj, ko se ne zavedaš več, kdaj si v realnosti in kdaj ne? Kaj potem? In kaj, če te ogrožajo "anti-existenzialisti", ki vpijejo "živela realnost" (v nasprotju z motom "smrt realnosti" privrženecv Existenza) in te želijo ubiti? Cronenberg je leta 1995 za nek kanadski časnik intervjuval Salmana Rushdieja, na katerega glavo je bila razglašena fatva, njegova usoda pa je postala "model" za *Existenz*, kjer po prvih petnajstih minutah ne veš več, ali si



v (junakovi) realnosti ali ne, ali si zaplaval celo v virtualno znotraj virtualnega, predvsem pa, ali Allegro ogrožajo virtualni, se pravi "neškodljivi" sovražniki, ali realni. Morda se ne znajde niti Cronenberg sam, ta sicer vedno zanimivi in izzivalni avtor, ki se je s povsem originalnim scenarijem spopadel prvič po letu 1983, ko je nastal njegov izjemni **Videodrome**.

buena vista social club

Nemčija režija Wim Wenders

Dokumentarec o skupini kubanskih glasbenikov (Ibrahim Ferrer, Ruben Gonzales, Compay Segundo ...), ki jih je leta 1997 na svojem z grammyjem ovenčanem albumom Zahodu "odkril" Ry Cooder, je nastal po Cooderjevi inicijativi, Wenders pa kot običajno ni pretirano komplciriral in je pograbil kamero, poletel na Kubo in kubanski fenomen dokumentiral še na filmski trak. Nastanejo mini portreti vseh ključnih glasbenikov združbe Buena Vista Social Club, deležni smo utripa Havane, nekajkrat Wenders stopi celo v njihove domove, vmes pa vstavlja glasbo z dveh edinih koncertov, ki so jih imeli na Zahodu – v Amsterdamu in New Yorku, marca in junija 1998. Glede na mitskost in čarobnost glasbe, na to strašansko emocijo, ki jo ponuja, je film nedvomno razočaranje. Magičnosti ostane bore malo in še to si morda gledalec pričarati sam; Wenders namreč vseskozi grobo prekinja pesmi, nasilno preskakuje s koncertnih izvedb na tiste z vaj (in ponovno nazaj), nekaterih sijajnih komadov sploh ne vključi (kar je subjektivno mnenje), medtem ko druge ponavlja tudi do trikrat ipd. Morda zveni zlobno, toda Nemci res nimajo smisla ne za humor ne za emocijo, wendersovska formalna rigidnost pa je filmu tokrat naredila več škode kot koristi. *Buena Vista* pač ni nekrolog filmskih očetov, kot sta bila dokumentarca o Nicku Rayu in Yasujiro Ozuju. Še posebej bodo razočarani tisti, ki znajo ploščo na pamet, tiste bolj glasbeno navdahnjene pa bo nenazadnje do obisti motila tudi Cooderjeva prepotencirana slide kitara, s katero je v živih izvedbah želel očitno (in nič manj kot Wenders s svojimi montažnimi posegi) zasenčiti kubanske glasbenike, nesojene zvezdnike Wendersovega narcističnega projekta.

the hi-lo country

ZDA režija Stephen Frears

Vesterna z (Divjega) zahoda od Stephena Frearsa vendarle nismo pričakovali; *Hi-Lo Country* se dogaja takoj po drugi svetovni vojni, ko vsesplošno mahanje z revolverji ni več dovoljeno. Big Boy Matson (Woody Harrelson) in njegov najboljši kolega Pete sta vojaščino preživela brez posledic in skušata delati kot kravarji. Težav je več: tu je skorumpirani in pokvarjeni lokalni mogotec Ed Love (Sam Elliott), kateremu se fanta upreta, predvsem pa je problematično flirtnje Big Boya z Mono (Patricia Arquette), ženo Loveovega pomočnika. Tale psevdo-vestern je brez dvoma najslabše delo Stephena Frearsa, ki se ga je celo desetletje držal renome režiserja, ki uspešno krmari med angleškim socialnim filmom in hollywoodskimi visokoproračunskimi filmi. *Hi-Lo Country* ni nič drugega kot kup praznine, odvečnih estetskih dodatkov, medtem ko je Harrelsonov značaj izrazito nasilen, mačističen, mestoma kar neuničljivo herojski, kar ga nazadnje tudi stane glavo. Anglež na Divjem zahodu? Tokrat ne, Stephen. •