

BERLIN 2005:

simon popek



Final Final Cut: The Making and Unmaking of Heaven's Gate

Berlinale je letos izgledal kot festival B kategorije; mimo je šel brez posebnosti, škandalov, pravega zvezdniskega utripa ... in dobrih, velikih filmov. Ko sredi festivala ugotoviš, da tam v principu izgubljaš čas, se pričneš ozirati naokrog. Potsdamer Platz in njegova okolica sta ponujala vsaj dvoje, fotografsko razstavo Roberta Cape ter pregledno razstavo življenja in dela Stanleya Kubricka, natrpano z memorabilio, studijskimi artefakti in predmeti iz zasebnega življenja. Če si imel čas, si se lahko pred številnimi ekrani usedel na stol in si ogledal DVD projekcijo njegovih trinajstih celovečernih filmov (z izjemo *Fear and Desire* seveda), ali še bolje, obiskal kino projekcije večine njegovih del, ki jih je festival vrtel v sklopu ne prav obsežne in čudno sestavljene retrospektive "Arhitektura in scenografija v filmu".

A vrnimo se k festivalu, ki očitno (znova) išče svojo identiteto, vsaj sodeč po tekmovalnem programu, kateremu je spet uspelo predstaviti vso mediokriteto evropskega *mainstream arta*, tipa všečnega, nekonfliktnega, politično korektnega filma (transevropski *One Day in Europe* je lep primer), kakršne člani Evropske filmske akademije jeseni potem nominirajo za evropsko filmsko nagrado, nekdanjega felixa. Berlinale nam je letos prizanesel vsaj z obsežnim cvetoberom ameriške studijske produkcije, nominirane za prihajajočega oskarja, s katerim so si selektorji od nekdanj zbijali kredibilnost.

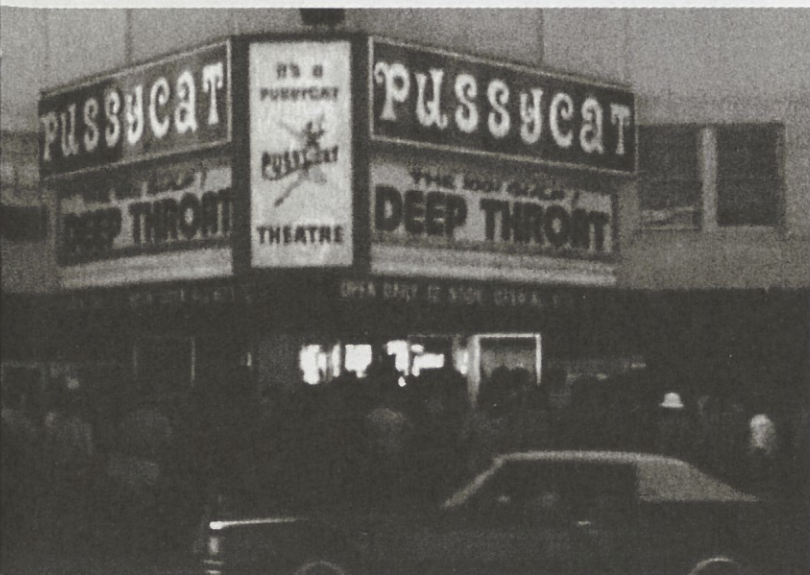
Tekmovalni spored nikoli ni bil najmočnejša postavka Berlinale in tako je obveljalo tudi letos; prevladovali so filmi o Afriki in afriških vprašanjih, ki pa jih niso snemali afriški avtorji, temveč Francozi (*Man to Man* Regisa Wargnierja), Irci (*Hotel Rwanda* Terryja Georgea) ter nekdanji haitski minister za kulturo (*Sometimes in April* Raoula Pecka), medtem ko je André Téchiné (*Les temps qui changent*) očitno začutil, da mora ljubezensko zgodbo francoskih ikon Gérarda Depardieuja in Catherine Deneuve prav tako postaviti na črni kontinent. Vse skupaj sem – še vedno fasciniran z lanskoletnim biserom *Moolaadé* Ousmana Sembeneja – v glavnem ignoriral, kar je bila (glede na strokovne odzive) dobra odločitev, čeprav za ceno izpuščenega zmagovalca festivala, južnoafriške verzije Bizetove *Carmen* v režiji Angleža Marka Dornforda-Maya (*U-Carmen eKhayelitsa*).

Med največja razočaranja festivala moram uvrstiti dva filma, *The Wayward Cloud* Tsai Ming-lianga, zadnji režiserjev prispevek k alienaciji in vse večji moralni razkrojenosti v tajvanski družbi, nekakšno kompilacijo Tsaijevih dosedanjih tematskih preokupacij, v katerem zgolj reciklira (oziroma pervertira) slogovne prijeme *Reke* (River, 1997), *Luknje* (Hole, 1998) in *Koliko je tam ura?* (What Time is it There?, 2001). A Tsaijev

spodrsrlaj ni nič v primerjavi s porazno formo Ermanna Olmija, Abbasa Kiarostamija in Kena Loacha, treh gigantov svetovnega filma zadnjih štiridesetih let, in njihovega filma *Tickets*. Omnibus – še ena preživeta forma šestdesetih in sedemdesetih let – treh "družbeno kritičnih" epizod, ki se odvijajo na vlaku med severno Italijo in Rimom, me je dobesedno šokiral. Ne spomnim se, kdaj sem nazadnje obsedel na svojem stolu in se spraševal o poanti njihovega početja; prvič po dolgih letih me je prijelo, da bi obiskal tiskovno konferenco in od vsakega posebej zahteval, naj predloži dokaze o resnični vpletenosti v projekt, ker preprosto nisem verjel, da so epizode režirali Olmi, Kiarostami in Loach, temveč študentje prvega letnika filmske akademije.

Panorama je znova dokazala, da je najkvalitetnejša sekcija Berlinale, sploh če vrti dokumentarce. Letos se je trlo t.i. filmov o snemanju filma, *hommageov* klasičnim, kulturnim ali preprosto razvpitim stvaritvam. Med najboljšimi je bil nizozemski *Based on a True Story* režiserja Walterja Stokmana, ljubitelja Sidneya Lumeta; Stokman se je po 25. letih odločil razkriti ozadje bančnega roparja, ki je služil kot navdih za Lumetovo klasiko *Pasje popoldne* (Dog Day Afternoon, 1975) z Alom Pacinom v glavni vlogi. Leta 1972 sta John Wojtowicz in njegov prijatelj skušala oropati banko v Brooklynu, z izkupičkom pa plačati operacijo Johnovega ljubimca, ki je želel spremenil spol. Rop je spodletel, policija je obkolila zgradbo, naslednjih 13 ur je trajalo pogajanje za izpustitev talcev in varen transport roparjev. Lumeta sta zanimali predvsem dramska razsežnost dogodka in za tiste čase – oziroma za Holivud – tabu tema transseksualnosti. Stokmana so zanimali Wojtowiczjevi motivi in čustvene reakcije, zato ga je poiskal in skušal izprašati. A možakar se je izkazal za strašno težavnega sogovornika, primitivnega manipulatorja in z denarjem obsedenega megalomana, ki hoče trideset let po incidentu svojo "slavo" primerno tržiti. *Based on a True Story* potemtakem ni toliko dokumentarec o ozadju roparja, kot film o pohlepu in eksploataciji. Projekcijo nove, restavrirane in izvirne verzije *Nebeških vrat* (Heaven's Gate, 1980) – ultimativnega post-vesterna Michaela Cimina, ki je zaradi divjega zapravljanja potopil United Artists, "studio avtorjev", ki so ga leta 1919 ustanovili tedaj največji filmski zvezdniki, Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford in David Wark Griffith, z namenom, da bi sami financirali in kontrolirali lastne filme – je pospremila projekcija dokumentarca *Final Cut: The Making and Unmaking of Heaven's Gate* Michaela Epsteina, režiserja, specializiranega za zgodovinsko vrednotenje notoričnih holivudskih projektov ... in razmerij (npr. *The Battle*

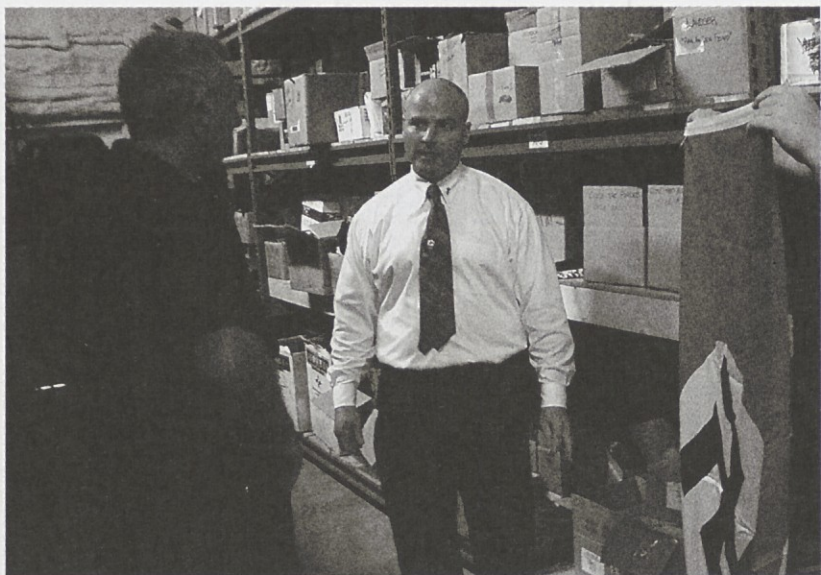
dokumentarci: cvet berlinala



Inside Deep Throat

Over *Citizen Kane*, 1995; *Hitchcock*, *Selznick and the End of Hollywood*, 1998). Leta 1979 je bil Michael Cimino kralj Holivuda; z *Lovcem na jelene* (*The Deer Hunter*, 1978) je osvojil pet oskarjev, pripravljaj je svoj najambicioznejši projekt, ekranizacijo romana *The Johnson County War*. Studio United Artists mu je *dal carte blanche*, zato se je Cimino z ekipo odpravil v odročno Montano, kjer je hotel izživeti vse svoje umetniške ambicije. Tam je snemal in snemal, snemalni dnevi so se množili; sto dni, dvesto dni, proračun je prebil streho. Cimino je vedel, kako notranje razkrojen je United Artists, da studio po odhodu vodilnih producentov vodijo neizkušeni birokrati ... in da je s pogodbo o *final cutu* pri projektu, ki ga je sam zasnoval, napisal in režiral, dobesedno nedotakljiv. Epsteinov dokumentarec lepo pokaže vzroke za najveličastnejši finančni fiasko v zgodovini Holivuda, ozadje, nesoglasja, kvarne medijske vplive, a tudi medsebojno spoštovanje med Ciminom in studijskimi šefi, ki so vseskozi želeli zaščititi avtorjevo integriteto. V filmu nastopajo vsi ključni akterji, igralci, producenti, montažerka, le Cimino je zavrnil sodelovanje.

Če so *Nebeška vrata* uničila filmski studio, je *Globoko grlo* (*Deep Throat*, 1972), prvi *hard core* pornografski film, predvajan v masovni, *mainstream* distribuciji, sicer še vedno najbolj profitabilen film vseh časov (stal je 25.000 dolarjev, prislužil jih je 600 milijonov), skoraj uničil par življenj. Randy Barbato in Fenton Bailey, avtorja filma *Inside Deep Throat*, detaljno, lucidno in duhovito predstavita nastanek filma, ki ni spremenil le industrije zabave, temveč Ameriko samo. *Globoko grlo* je ob premiernem predvajanju v ZDA povzročilo tak kulturni šok, da je stvari vzela v roke Nixonova administracija. Najprej so – vespovprek, od režiserja Gerarda Damiana do zvezdnice Linde Lovelace – stigmatizirali ustvarjalce ter z racijami onemogočali distribucijo, film so uradno prepovedali v 36 zveznih državah (prepoved še vedno velja!), kot skrajno sredstvo “čiščenja” pa so Lindinega soigralca Harryja Reemsa obtožili blatenja javne morale in po hitrem postopku obsodili na pet let ječe. Avtorja se dotakneta vseh pomembnih točk, šokantne *trivie*, socioloških in političnih analiz, pravnih posledic za vpletene, do kulturnih in družbenih sprememb. Po *Globokem grlu* nič več ni bilo enako; Ameriko je spremenil enako kot družbenopolitična kriza šestdesetih let, črni panterji, hipiji, yuppieji, Woodstock in afera Watergate; nenazadnje si je skrivnostni vladni informator, vir podatkov za novinarja *Washington Posta* Carla Bernsteina in Boba Woodwarda, omissil vzdevek *Globoko grlo*.



Protocols of Zion

Svojevrstni film o snemanju filma je tudi *The Goebbels Experiment* režiserja Lutzja Hachmeistra in historičnega raziskovalca Michaela Klofta, ki predstavi zamisli in dejanja osrednje figure nacistične propagandne mašinerije, ministra za propagando Josepha Goebbelsa. Film je v svoji obliki povsem preprost; združuje množico arhivskih posnetkov (med katerimi se znajdejo tudi barvni posnetki iz leta 1936!) in *off* glas naratorja, ki bere odlomke iz Goebbelsovih obsežnih dnevniških zapiskov med leti 1924 in 1945. “Iz prve roke” izvemo, kako je delovala cinična, brezkompromisna in uspešna propaganda, kako je Goebbels kontinuirano spreminjal tako svoje ideološke nazore kot javno podobo – od zgodnjih dni “popularnega socializma” do samomora ob svoji družini; rezultat je fascinanten psihogram frustriranega človeka, ki ni želel biti minister za propagando, temveč je hotel voditi širši sektor “nacionalne vzgoje” (*Volksbildung*), z vplivom tako na šole kot univerze, portret moža, ki je nihal med *weltschmerz*em, samopomilovanjem, divjimi fantazijami in politično ekstazo.

Najboljši film Berlinala je bil *Protocols of Zion*, klasičen primer raziskovalno-študijskega dokumentarca, v katerem Marc Levin obdela post-11.-septembrsko obsesijo Američanov s teorijami zarote. Danes so namreč številni posamezniki in skupine prepričani, da so za teroristični napad leta 2001 odgovorni Judje. Jedro njihovega prepričanja leži v t.i. *Protokolih Ziona* (*Protocols of the Elders of Zion*), knjigi, prvič objavljeni koncem 19. stoletja, katere vsebina povzdiguje judovstvo in polaga temelje za “judovsko dominacijo sveta”. Čeprav so zgodovinarji že v dvajsetih letih 20. stoletja dokazali, da gre za fabrikacijo, dobro zasnovano provokacijo tajne policije ruskega carja, s katero so za kritično situacijo v predrevolucionarni Rusiji hoteli obremeniti Jude, jo skrajni desničarji in antisemitske skupine še vedno štejejo za “dokazno gradivo”. Levin, tudi sam Jud, se s kamero odpravi po ameriških mestih, da bi raziskal fenomen oziroma bolje razumel ljudi, ki verjamejo v tovrstne traparije; pred kamere zvabi Američane arabskega porekla, temnopolte nacionaliste, krščanske fundamentaliste, skinheade, kabalistične rabine, preživele holokavsta in ljudi, ki holokavst negirajo. Eni promovirajo klasične teorije (“*Judje nadzorujejo ameriški kongres*”), drugi svarijo pred medijsko indoktrinacijo (“*Judje vladajo Holivudu*”), tretji gredo v paranoi čez vse meje, kot npr. temnopolti radikalec, prepričan, da je za 11. september soodgovoren tedanji newyorški župan Rudy Giuliani. Njegov argument? Giuliani = Jew-liani!.