

FILMSKI FESTIVAL V KARLOVIH VARIH

PETRA METERC

Mlačni filmi in hladno pivo na 54. festivalu v Karlovih Varih

54. mednarodni filmski festival v Karlovih Varih,
28. junij – 6. julij

Letošnji filmski festival v Karlovih Varih je potekal že petinpetdesetič; gre za največji filmski festival na Češkem, drži pa se ga tudi sloves najbolj prestižnega festivala Srednje in Vzhodne Evrope, kar brez dvoma izhaja iz dejstva, da je eden najstarejših festivalov A-kategorije na tem območju. Če pa se za primerjavo ozremo po kritikah, ki v zadnjih letih pogosto doletijo sokategornika Berlinale, že po dnevu ali dveh na festivalu postane jasno, da tudi Karlove Vare pestijo podobne težave.

Kot pritiče A-kategoriji, festival nima specifične usmeritve. V glavnem tekmovalnem programu stavijo na izbor svetovnih premier, vendar gre predvsem za tiste filme, ki niso bili prikazani mesec prej v Cannesu oziroma tiste, ki ne bodo imeli premiere v Locarnu ali Benetkah v drugi polovici poletja. Tako kot v Berlinu zato v tekmovalni igrani program pogosto vabijo stare znance festivala – tiste, ki so svoje filme premierno že prikazovali pri njih ali so bili pri njih nagrajeni, kar pa se nemalokrat izkaže za slabo merilo filmske kakovosti. Podobno deluje tudi potreba po zvezdniških na rdeči preprogi: le redko so to tisti, ki bi na festivalu imeli najboljše filmske izdelke – takšen primer je denimo Casey Affleck, ki je spisal, režiral in zaigral v distopičnem filmu **Luč mojega življenja** (*Light of my Life*, 2019) o svetu brez žensk, v katerem je živa edinole hčerka glavnega junaka, pa še ta se mora zavoljo lastne varnosti pretvarjati, da je fant. Povprečen film, ki je kljub apokalipsi in boju za preživetje precej razvlečen. Affleck, ki je bil med kampanjo #metoo večkrat javno obtožen spolnega nadlegovanja (ob čemer velja spet omeniti, da v njegovem filmu junaka v svetu brez žensk igra sam), je tako v Berlinu kot v Varih doživel

zvezdniški sprejem, kar dokazuje zgolj, da so bili odzivi festivalov na kampanjo proti spolnim zlorabam povečini deklarativna dejanja liberalne politične korektnosti. V podobno kategorijo sodi lanskoletno ogorčenje nad nasiljem v filmu Larsa von Trierja na festivalu v Cannesu, pri čemer postaja vse bolj očitno, da je lažje obsoditi nasilje na platnu (in s tem klicati po omejevanju režiserjev na gledalcem prijazne teme) kot pa nasilje, ki se dogaja na snemanjih.

Če se v Berlinu novinarske projekcije nemalokrat končajo z glasnimi vzkliki neodobravanja videnega in razočaranja zaradi izgubljenega spanca zavoljo zgodnjih jutranjih projekcij, pa v Karlovih Varih kritiki iz najmanjše dvorane začnejo odhajati že po prvih desetih minutah. Na platnu te dvorane bi lahko morda gledali nogometno tekmo, za film pa zagotovo ni primerno veliko; poleg tega se filme v njej gleda na zločljivih stolih, ki so hrbtnici zelo neprijazni. Kljub temu se ob tako frekventnih zapuščanih človek bolj kot o filmih začne spraševati o psihologiji odhajanj z novinarskih projekcij. Prvi običajno odidejo tisti, ki se, siti vsega, namenoma usedejo na sam rob vrste ter se že pred projekcijo glasno hvalijo, da filmu ne bodo dali možnosti, če jih po desetih minutah ne bo pritegnil. Nato se nekaj časa nihče ne zgane, saj želijo biti do filma popustljivejši od prvega delinkventa. Po še kakšnih desetih minutah, mučnem nepristnem dialogu ali razvlečenem prizoru, se opogumi drugi – nato pa hop, odide še nekaj dodatnih gledalcev, drug za drugim, po podobnem principu, kot to počno pešci pri prečkanju semaforja ob rdeči luči.

Kljub programski šepavosti, ki ji zagotovo manjka presežkov, je festival v Karlovih Varih nedvomno pomemben zaradi svoje industrijske plati pod imenom KVIFF Eastern Promises, ki stremi k odkrivanju talentov s širšega območja Osrednje in Vzhodne Evrope, pa tudi Bližnjega



Izginjajoča vas (2019)



Monos (2019)



Luč mojega življenja (2019)

vzhoda. Filme s teh področij predstavlja približno 1300 distributerjem, prodajnim agentom, producentom ter festivalskim programskim selektorjem. Tisto, kar Karlove Vare ločuje od drugih festivalov A-kategorije, ki si jih navadni smrtniki težko privoščijo, je njihova dostopnost. V Varih so vstopnice poceni, zato projekcije običajno zapolnijo dvorane. Festivalsko »soc-glam« vzdušje, ki veje iz središča v brutalističnem hotelu Thermal, ki že tako ali tako izstopa iz siceršnje avstro-ogrske termalne malomeščanske butičnosti, pa ne bi bilo mogoče brez piva v roki in posedanja po parkih ob presušeni reki Ohře.

Pojdimo torej k tistim filmom, zaradi katerih je filmofil s festivala vseeno odšel vsaj delno zadovoljen. V tekmovalnem programu je bil to zaslužen nagradjeni film bolgarskega, v zadnjih letih izjemno plodovitega režiserskega tandema, Kristine Grozeve in Petra Valčanova, tragikomedija **Oče** (Бащата, 2019). Čeprav je dvojec kariero začel z zdaj že značilno družbeno tematiko – spomnimo se filmov **Učna ura** (Урок, 2014) in **Slava** (2016) –, ki ji bomo v kontekstu novega bolgarskega filma lahko kaj kmalu nadeli oznako svojstvene smeri, se je od trilogije, katere zadnji film je še v nastajanju, tokrat odmaknil s precej bolj osebno pripovedjo o žalovanju. Film obilico črnega humorja združuje s pronicljivim občutkom za disfunkcionalen odnos med pretežno antipatičnima očetom in sinom ter njunim diametralno nasprotnim soočanjem s smrtjo mame. Grozeva in Valčanov tudi v tem filmu nista zapostavila portretiranja sodobne Bolgarije. Pripoved v absurdističnem duhu postavljata v nenavadne povezave z lokalnim vraževerjem in podkupljivo birokracijo, ki jo režiserja, čeprav gre za stalnico v njunih filmih, uspeta vsakič znova prikazati na izviren način.

V dokumentarnem programu je navdušil filmski esej **Izginjajoča vas** (Chun qu dong ali, 2019) Lia Feifanga, ki

nas počasi seznanja s skorajda opuščeno gorsko vasico Heishuigetuo v provinci Shanxi. Po tematiki morda res ne odstopa od kopice filmov, ki se v zadnjih letih posvečajo kitajskemu podeželju, ekonomsko izčrpanim in obubožanim delom države (režiser se med drugim v odjavni špiči zahvali mojstru filmskega upodabljanja omenjenih območij, Jii Zhangkeju), vendar si kljub temu zagotovo zasluži vseh 173 minut ogleda. Vas, iz katere se mladi izseljujejo (tisti, ki tam od časa do časa še bivajo pa se pritožujejo nad nedostopnostjo wi-fija in podobnimi tegobami), povečini naseljujejo le še starejši. Ti se ukvarjajo z rejo koz, predelavo volne, nabiranjem gorskih zelišč in obdelovanjem zemlje za lastne potrebe ter skušajo v tesno povezani skupnosti z majhnimi zaslužki preživeti od ene naporene zime do druge. Zgodi se denimo, da sin v mestu zaradi kockanja zaide v hude dolgove, zaradi katerih morajo njegovi ostareli starši na vasi prodati številčno čredo koz. Kljub očitni brezperspektivni prihodnosti vasi, ki bo, kot govori naslov, s smrtjo svojih zdajšnjih prebivalcev opustela, se film ne uklanja depresivnim tonom. V na videz idilični gorski pokrajini bistrourne brezzobe starke ves čas, tudi med raznimi opravili, premlevajo o smrti – o tem, kdaj bo prišla in kako. Od potujočih trgovcev, ki pridejo v vas, pa si celo vnaprej kupijo lepo blago, v katerega bi bile rade odete, ko bodo preminile. Eden osrednjih likov v filmu, dobrodušni starček, študentkama antropologije, ki sta ga prišli intervjuvat, ne zna pojasniti svojega pogleda na pomen mladih v tovrstnih skupnostih, zato jima raje radostno zapoje eno od Maovih hvalnic mladosti.

Zunaj tekmovalnih programov, v sekcijah *Horizons* in *Another View*, se predstavljajo filmi, ki so bili prikazani že bodisi v Cannesu ali pa v Berlinu. Iz prve skupine izpostavimo maroški film **Adam** (2019) avtorice Maryam Touzani, ki s pripovedjo, osrediščeno okoli lastnice pekarnice in

mame samohranilke, pod drobnogled vzame položaj samskih žensk v maroški družbi. Film, ki sledi žanrskim tropom, pričakovanim v kakšni prikupni bližnjevzhodni komediji, se vrti okoli dolgih posnetkov peke maroških peciv in humornih odnosov osrednje junakinje z njenimi strankami, v navidezno lahkotnost vplete kompleksnost razumevanja vloge spolov in ženske solidarnosti pri dveh značajsko in nazorsko različnih junakinjah. V tej sekciji se je znašla tudi islandska drama režiserja Hlynura Pálmasona **Beli, beli dan** (Hvítur, Hvítur Dagur, 2019), ki je julija osvojila glavno nagrado Motovunskega filmskega festivala. Gre za še eno v nizu dram, ki stavi na dodobra preverjeni recept čustev in otoških upornih trdokožcev. Podobno kot že omenjeni bolgarski *Oče* tudi Pálmason film zastavi kot značajsko študijo žalovalca ob izgubi partnerice, ki pa jo, kot že v svojih prejšnjih filmih, začini z izjemno vizualno platjo. Eden najbolj navdušujočih prizorov filma je ujet v premišljeno časovno umeščen kotaleči se kamen, ki pada po pobočju, s katerega je v svojo smrt zapeljala tudi pokojna žena glavnega junaka.

Za konec omenimo še enega najbolj zanimivih izdelkov iz sekcije Another View, ki je premiero pozimi doživel na festivalu v Sundanceu; gre za film **Monos** (2019) kolumbijskega režiserja Alejandra Landesa, ki deluje kot nekakšen gverilski hibrid med **Popolno bojno opremo** (Kubrick, 1987) in **Gospodarjem muh** (1963, Brook). Po vizualni plati je Landesov film avtorsko podobno premišljen kot filmi njegovih rojakov Cira Guerre in Christine Gallego. Ko je v kolumbijski zgodovini gverilskih bojev nastopila umiritev (z letom 2017 je tudi FARC odložil orožje in se preoblikoval v politično stranko), je avtor želel na platno postaviti podobo gverilskega gibanja, vendar se pri tem ni hotel omejiti na določen zgodovinski kontekst ali kakršnokoli ideologijo. Film *Monos*, kjer je v ospredju skupina gverilcev in gverilk v poznih otroških oziroma najstniških letih, se tako osredotoča predvsem na stanje znotraj t. i. »Organizacije«. Pripoved se vsaj deloma začne sanjsko, v gorah, kjer skupina skupaj s svojo belo talko čaka na nadaljnje ukaze. Tu se v tovarštvu skupnosti in skozi disciplino izrisuje svojevrstna romantizacija tovrstnih gibanj. Ko se morajo z gora premakniti v džunglo, pa film v vedno bolj blodnjavem ritmu in nadrealističnih podobah prikaže, kako hitro se struktura gverile lahko poruši, zlasti če se v njej znajdejo mladi s prekipevajočimi hormoni, na katere imajo medosebni odnosi odločilen vpliv in ki bi včasih namesto urjenja raje jedli čudežne gobice.

MAŠA PEČE

Nisva več v Kansasu, Toto

19. mednarodni festival fantastičnega filma v Neuchâtelu, 5.–13. julij 2019

NIFFF, podnaslovljen kot osrednji »švicarski dogodek za fantastični film, azijsko kinematografijo in digitalno kreacijo«, velja za enega glavnih evropskih festivalov žanrskega filma. Z dvema milijonoma švicarskih frankov (dobrih 1,8 milijona evrov) težkim proračunom presega celo največji evropski festival fantastičnega filma v Sitgesu. Toda tisto, kar ga odlikuje, niso številke. Od svojih podobno velikih in močnih vrstnikov – kot so že omenjeni Sitges, pa bruseljski BIFFF, FEFFS iz Strasbourga, amsterdamski Imagine ali onkraj Evrope mon-



Bacurau (2019)

trealska Fantasia, korejski BIFAN in Fantastic Fest iz Austina – se razlikuje po tem, da ne podlega za festivalske organizatorje sicer tako značilnemu merjenju mišic. Nasprotno: NIFFF svoj orjaški budžet izrablja za »dobre namene«.

Kaj to pomeni, najbolje ilustrira prav hitra primerjava s Sitgesom. Ta najstarejši svetovni festival žanrskega filma (ustanovljen v tudi žanrsko prelomnem letu 1968) je