

locarno 2001



Nagrade

zlati leopard: *Alla rivoluzione sulla due cavalli*

(V revolucijo na dveh konjih), Maurizio Sciarra, Italija

posebna nagrada žirije: *Delbaran*, Abolfazl Jalili, Iran

srebrni leopard – mladi film: *L'afrance*, Alain Gomis, Francija

srebrni leopard – novi film: *Love the Hard Way*, Peter Sehr, ZDA/Nemčija

nagrada FIPRESCI: *Miss Wonton*, Meng Ong, ZDA/Singapur

Uvod

Ženska noga na visoki, ostri peti čevlja, oblečenega v leopardjo kožo, postavljena na sredo tlakovanega Velikega trga, je kot osrednji motiv grafične podobe letošnjega festivala z vseh strani opozarjala, da je v mestu nova šefica. Dolgoletnega guruja festivala Marca Müllerja je zamenjala Italijanka Irene Bignardi, ki je v svojem uvodnem nastupu izrazila spoštovanje do festivala in njegovega posebnega mesta na zemljevidu svetovnih filmskih festivalov. Od dolgoletne zveste obiskovalke Locarna, brez izkušenj z vodenjem tako velikih podjetij (bila je direktorica festivala fantastičnega filma v Italijanski Cattolici blizu Pesara), kaj drugega prvo leto niti ni bilo pričakovati. Napoved kontinuitete, ob kateri so si oddahnili mnogi, je potrdil tudi pogled na programske sklope, ki so ostali

nespremenjeni, hkrati pa je zadržala celotno ožjo ekipo festivala, ki so jo že pred njenim prihodom sestavljale ženske. Locarno je tako postal mesto žensk od glave do pete, o čemer je tako nazorno pričala omenjena podoba festivala. Kriza filmske pripovedi, ki jo vse bolj razkrivajo prav filmski festivali zadnja leta, je prvič načela tudi vselej spodbudno substanco Locarna. Festival, ki je vedno znal poiskati presenetljive in neshojene poti sodobne filmske govornice, se to pot ni uspel izviti iz zanke povprečja, neizvirnosti in celo precejšnje stopnje filmske nepismenosti. Infantilnost novih in manierizem starih postajata žalostni pravili, ki jih vse preredko obhajajo izvirni avtorski glasovi. Koliko je k tej oceni pripomogla selekcija nove direktorice, je težko reči, se je pa težko znebiti občutka, da bo "novi" Locarno kazal nekoliko manj naklonjenosti do brezkompromisnih filmskih stvaritev in nekaj več naklonjenosti popularnim kompromisom. O tem je najbolj vulgarno pričal program posebnih nočnih projekcij na Velikem trgu, izključno v pristojnosti direktorice, poln bučnih in predimenzioniranih razočaranj, vključno s svetovno premiero Burtonovega *Planeta opic*.



Le stade de wimbledon

Štadion Wimbledon

Francija **režija** Mathieu Amalric
Moj film letošnjega Locarna je celovečerni prvenec simpatičnega Mathieuja Amalrica, ki smo ga doslej poznali predvsem kot igralca (*Kako sem se boril za svoje spolno življenje, Konec avgusta, začetek septembra*), čeprav je ves čas ustvarjal tudi svoje filmčke. Kot pravi zaljubljenec v film se je veliko igral s svojo superosmičko in že med študijem orientalistike stopil tudi med prave filmarje. Njegov poseben šarm, ki učinkuje že ob najmanjših odmerkih filmskega časa, je najprej opazil losseliani in mu namenil epizodo v *Luninih ljubljenih* (*Les favoris de la lune*, 1984). Poslej je obseden s filmom, deluje v najrazličnejših vlogah, od tehnika in pomočnika, do igralca, sem in tja pa zbere ideje, ekipo in sredstva za lastne projekte.

Kar malo presenetljivo si je za prvenec izbral roman Italijana Daniela del Guidiceja, na prvi pogled vse prej kot filmičen, bolj filozofsko esejističen razmislek o smislu intelektualnega dela. Toda očitno samo navidez, kajti Amalric je literarno pripoved o ženski, ki krene na pot iskanja sledi znanega pisatelja, intelektualca in popotnika, ki se je odločil, da svojih del (zapiskov, misli) ne bo objavljaj, vzal dobesedno. Nobenega scenarija ali snemalne knjige ni napisal, snemal je kar iz knjige, s precej organizacijske, mizanscenske in igralske improvizacije, še ogleda terena, našega Trsta, v katerem se dogaja večina zgodbe, si ni privoščil (prvič je vanj prišel tako rekoč neposredno na snemanje); odločil se je, da se prepusti naključju, kakor se mu prepušča glavna junakinja romana in torej tudi filma. Amalricov vsestranski talent in kreativna kondicija sta, seveda tudi s pomočjo sreče, improvizacijo kanalizirala v presenetljivo kompaktno in izvirno poetično filmsko strukturo, pri čemer mu je bila v veliko pomoč čudovita Jeanne Balibar, diva sodobnega

francoskega avtorskega filma in večkrat tudi Amalricova soigralka.

Štadion Wimbledon je sodobna filmska pripoved, ki jo prežemata hkrati igrani in dokumentarni dispozitiv, z veliko občutka za človeško figuro in dušo, pa tudi za poetično filmsko govorico. Za nas je posebej zanimivo, da se film pretežno dogaja v Trstu (z njim je mesto dobilo enega svojih najlepših portretov) in da v eni od vlog prepričljivo nastopa slovenski igralec Anton Petje. Mlada Francozinja se odpravi odkrit skrivnost v Trstu živečega intelektualca Bobbya Vohlerja, ki je veljal za eno osrednjih osebnosti povojne evropske literarne scene, pa ni objavil niti ene knjige. Skrivnostni guru tržaške in evropske umetnosti je kljub dosledni literarni abstinenci za seboj pustil mnoge sledi, ki bi po mnenju navdušene raziskovalke lahko odgovorile na skrivnost njegove radikalne odpovedi umetniškemu ali znanstvenemu snovanju. V zgodbi o iskanju skrivnosti, ki je zgolj namišljena (mlada Francozinja si najbrž domišlja, da bo med drugim našla tudi njegove neobjavljene spise), je Amalric odkril klasičen primer pripovedne tehnike MacGuffin in jo z zavirljivo lahkotnostjo (preprosto in čisto) pripeljal do konca; na poti jo je samo toliko oplemenitil s (skoraj neopaznim) preigravanjem igranega in dokumentarnega dispozitiva, da deluje moderno in presenetljivo. Film pripoveduje ne nazadnje tudi o tem, kako posebno je pravo umetniško ustvarjanje in kako redki so ljudje, ki so se mu spričo tega spoznanja pripravljani odpovedati.



L'afrance

Francija **režija** Alain Gomis

Med resnimi kandidati za prihodnje Ekranove perspektive na Liffu je prvenec francoskega mulata Alaina Gomisa *L'afrance* (amalgam Afrike in Francije). S prepričljivo in vztrajno psihološko režijo naslika portret senegalskega študenta v Parizu, ki se tik pred diplomo zaplete v uničujočo dilemo okrog svoje identitete, in tragedije afriške intelektualne emigracije. Loach je očitna referenca sodobnega angažiranega naturalizma; ta pri Gomisu pogumno in mladostno prehaja v psihološki ekspresionizem, ki je popolnoma utemeljen, saj Gomis portretira obraz (identiteta) in psiho (bistvo) glavnega junaka, ne toliko situacije, ki pritiska iz ozadja. Čeprav gre za francosko produkcijo, film vendarle pripada Senegalu. Ne samo, ker se napaja v temeljnem senegalskem romanu, predvsem s pristnostjo ekspresije, obsedenim portretiranjem črne duše in družbenopolitičnim angažmajem. Tako samosvoje, brezkompromisne drže pri francoskih Afričanih že dolgo nismo videli, spominja pa na pionirske čase avtentičnega afriškega filma, ki je spremljal afriške osvobodilne revolucije. Toda slika leta 2000 ne more prinašati samoumevnega navdušenja šestdesetih; nesrečni študent se ob obisku domačega kraja globoko zave svojih korenin, vseeno pa ne more iskreno slediti junaku romana, ki se prav tako kot on poda v Francijo študirat, da bi se po koncu študija vrnil domov in pomagal svojemu narodu. Filmski junak se sicer odloči za poklic učitelja, vendar ne bo ostal doma – s svojim znanjem in čustvovanjem se bo vrnil v Francijo.



mein stern

Moja zvezda

Nemčija/Avstrija **režija** Valeska Grisebach
 Še ena prva ljubezen, resna in težka, pa v tako rosnih mladosti. To je izhodišče diplomskega filma nemške režiserke Valeske Grisebach (študira na dunajski filmski akademiji), ki je po spletu okoliščin postal tudi njen celovečerni prvenec. Po poti najstniških ljubezenskih "srhljivk" kakor Clarkova *Mularija* (Kids, 1995) ali *Punce* (Petites, 1997) Noemie Lvovsky (sama pa rada omeni *Plavolaskine ljubezni* (Lasky jedne plavolasky, 1965) Miloša Formana) tudi Grisebachova analizira ljubezenski odnos mladostnikov, ki iz lahkotnosti in otroških igravic (imitacije odraslih) v nekem nedoločljivem trenutku preide v usodno zadevo, v skoraj nerazumno predanost čustvovanju na življenje in smrt. V takšnem stanju je vsaka beseda kakor nevaren eksploziv, vsaka kretnja naravnost usodna, vse v okolici življenjska nevarnost in nad vsem tisti "konec je", ki kakor giljotina na vsakem koraku preži na deviško ljubezen (bivši in bivše, prijatelji, starši, sestre, bratje ..., cela štala). Valeska Grisebach popolnoma razume svojo zgodbo, ki se je loti z nepopustljivimi kader-sekvencami, v katere postavlja svoja neizkušena junaka (naturščika iz soseščine) in potrpežljivo čaka, da sama prebode ta tišino, premagata nelagodje, zapolnita praznino, speljeta sekvenco svoje ljubezni v nekakšno zavetje. Odlična uporaba kakor dokumentarnega dispozitiva, ki pristno nastaja iz prepuščanja improvizaciji neizkušenih akterjev, prinaša neverjetno napetost vsakega prizora, v zvoku zadoni tišina, polna vsega, kar nosita on, ona, njuna ljubezen in takšna mladost, zunanost polja pa prinaša neprestano grožnjo in s tem suspenz, vrhovno prekletstvo neizkušene ljubezni. Valeski Grisebach v zelo popularni tematiki uspe najti svoje mesto s kombinacijo minimalizma, preprostosti nemega in neposrednosti dokumentarnega filma, s katero doseže za igrani film nenavadno avtentiko.

delbaran

Iran režija Abolfazl Jalili

Jalili se je odločil, da ves svoj opus posveti usodam mladih dečkov, ki jih v sodobni iranski družbi že zgodaj odnese na njen rob. Tudi *Delbaran*, posvečen vsem otrokom vojne, prikazuje enega takšnega malega junaka, ki se pred vojno in lakoto iz Afganistana zateče v iransko obmejno mesto, kjer "službuje" pri lokalnih tihotapcih blaga in ljudi. Njegovo življenje v tujem in Afganistancem neprijaznem okolju je zelo tvegano, po drugi strani pa nima ničesar izgubiti – doma ga čaka zanesljiva prezgodnja smrt, pa tudi preostanek njegove družine, ki ji po kurirjih pošilja prisluženi denar. Kot smo pri iranskem "otročkem" filmu že vajeni, pripoved potiska vselej prisotni suspenz – se bo izvlekel iz nevarnosti, ki jih narekujejo narava dela in njegov ilegalni status, mu bodo stari lisjaki sploh plačali, bo denar prek kurirja res prišel do družine? Vse to roji po glavi otroku, čigar največja skrb bi morala biti domača šolska naloga.



Čeprav gre za eno redkih kompaktnih filmskih pripovedi šibkega tekmovalnega sporeda letošnjega Locarna, ki povzema značilne kvalitete "iranskega neorealizma" (v glavni vlogi otrok in njegov osamljeni boj za preživetje, eliptična pripoved, močna atmosfera, malo dialoga, dolg suspenz), tudi za Jalilija velja ocena o pešanju ustvarjalnih moči. Svojo filmsko pripoved je po eni strani preveč poenostavil, po drugi pa ne dovolj prepričljivo dodal ekspresijo in simbolizem, ki s svojo očitnostjo preveč bijeta v oči.

baby boy

ZDA režija John Singleton

Za Singletona nas je začelo resno skrbeti. Njegovo spogledovanje s hollywoodskim žanrskim filmom se je lansko leto dotaknilo dna s sramotnim remakeom afriško-ameriške fikcijske ikone, detektiva Shafta, s katerim je njegova angažiranost iz propedeutike in pozitivne pridige prešla v nestrpno akcijo. Z *Maminim sinčkom* se čudežni deček mladega ameriškega filma vrača h koreninam, k svojemu nizu filmov iz soseščine, s katerimi se je že pred desetletjem v hipu proslavil: spomnimo se, *Fante iz soseščine* (Boyz 'in' Hood, 1991) je posnel pri dvaindvajsetih.

No, zdaj smo spet v soseščini, fantje so malo zrasli, pridobili nekaj let, toda prav nič dozoreli, še vedno živijo pri mamah in infantilno letajo za dekleti, čeprav jih nekaj ulic naprej čakata žena in otrok. Glavni junak, ki ima pri dvajsetih dva otroka z dvema različnima ženskama, se odloči urediti svoje kaotično življenje in prevzeti vlogo pravega moškega, tistega, ki je sposoben poskrbeti za svojo družino (o tem govori pridiga *Fantov iz soseščine*). Dobre namere pa hitro naletijo na realnost fantovih hormonov in zakonitosti ulice (ki ima čisto drugačno predstavo o pravem moškem). Moralni imperativ se znajde v navzkrižnem ognju živalskega nagona in psihosocialnih pritiskov okolice. Singletonov pogled na problem odraščanja in očetovstva v afriško-ameriški skupnosti odlikuje jasen, dinamičen filmski izraz, sočen, vendar prepričljiv dialog ter dovolj poetična struktura (zaključuje jo dramaturško odlično izpeljan sanjski happy end), predvsem pa izjemna igralska ekipa pod neutrudno režiserjevo taktirko, ki znova potrjuje svoj nesporen filmski talent.

comment j'ai tué mon pere

Kako sem ubil svojega očeta

Francija režija Anne Fontaine

Francoska kinematografija je še vedno prva sila sodobnega umetniškega filma, njen ženski del, če se sme tako reči, pa vse močnejši. Anne Fontaine je še ena izmed Francozinj, ki so v vse boljši formi, skupaj z moškimi kolegi pa se vse boljše spominjajo zlate dobe francoskega avtorskega filma, ki se je znal lepo nasloniti na žanr in ga sublimirati v izvorno avtorsko poetiko. Če nas je lani topogledno navdušil Chabrol, letos pa Rivette in

Rohmer, lahko zaploskamo tudi Anne Fontaine. Podobno kot *Kemično čiščenje* (Nettoyage a sec, 1997, pred leti smo ga lahko videli tudi na našem Liffu) je tudi *Kako sem ubil svojega očeta* stilizirana družinska drama, skoraj alegorija po vzoru Pasolinijeve *Teoreme* (tudi glede angažmaja – kritike meščanstva), le da z nekaj več naturalizma, pa tudi distance (nesporni vzornik je tudi Hitchcock).

Anne Fontaine v hladni, počasni, odmaknjeni, klinični, rahlo stilizirani maniri (podpira jo glasba Joycelyn Pook) obdeluje klasično temo ojdipovega kompleksa s tako imenovano strukturo virusa, torej tujka, ki pride v navidez zdrav organizem in ga počasi a zanesljivo razkroji. Ta tujek je dolgo odsotni oče, podobno kot sin zdravnik, ki je svojo poklicno kariero (za razliko od sina, ki se je specializiral za zdravljenje starostnih simptomov lokalne bogataške skupnosti) posvetil medicinski misiji v nerazviti Afriki. Poetična filmska partija, ki analizira ontologijo krvne vezi, sicer na trenutke deluje preveč posiljeno, nekako umetno, v celoti pa vendarle spominja na filmsko klasiko, tudi po zaslugi izjemne igralske zasedbe, na čelu s čudovitim Michelom Bouquetom, ikono francoskega novega vala.



lagaan

Desetina

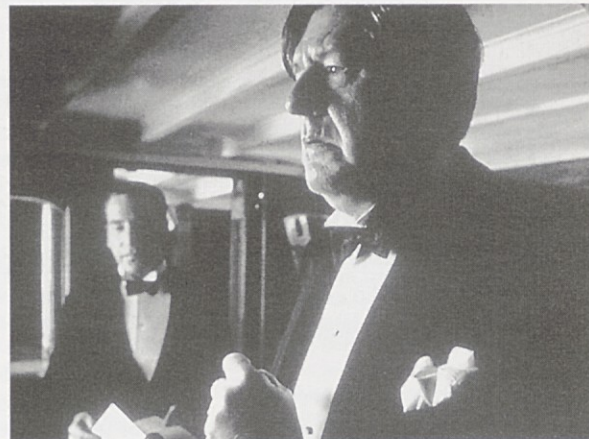
Indija **režija** Ashutosh Gowariker

Štiriurni indijski epski muzikal Lagaan mladega režiserja Ashutosh Gowarikerja je polnokrvni bollywoodski filmski spektakel, ki je kljub svoji dolžini večtisočglavo množico pod velikim platnom Velikega trga spravil dobesedno v delirij. Ekstatični songi ter bogato koreografirane, kostumografirane in maskirane plesne točke, prepoznavni elementi najmočnejše kinematografije na svetu (znano je, da v Bombayu posnamejo blizu tisoč filmov v enem letu), krasijo tudi *Lagaan*, ki pa nikakor ni tipični primer bollywoodske uspešnice. Gowarikerjev poskus preseganja popreproščenih melodramskih šablon v formi ljudskega spektakla je bil pravzaprav tvegan, saj se lahko vsakršna odstopanja od pravil v kinematografiji, ki v celoti sloni na zvezdniškem sistemu, usodno opotečejo tako režiserju kot igralcem, zato se je odločil film posneti zunaj Bombayskih studijev. Za scenarij je uspel navdušiti svojega prijatelja, enega največjih zvezdnikov Bollywoda, Aamirja Khana, ki je moral prevzeti tudi vlogo producenta.

Posebnost *Lagaan* je njegova resnična zgodovinska umeščena in tudi določena družbeno politična, celo narodobuditeljska angažiranost. Pravljica zgodovinska drama o indijski provinci, ki jo britanski kolonialisti kljub suši kaznujejo z dvojnimi dajatvami, te pa lahko domačini odkupijo le, če gospodarje premagajo v igri kriketa, zelo spominja na zlata leta sovjetskega socialističnega muzikala. Zgodovina ni zgolj kulisa melodramatičnega zapleta, ampak pomemben dejavnik zgodbe, ki pa je kljub določenim težnjam po realizmu še vedno zelo banalna in transparentna ter ostaja znotraj predpisanih klišejev. Toda to nikogar ne moti, še lepše je tako in povsem v službi pripovedi, ki temelji na gorečih pogledih,

ekstatični gestiki in mimiki, spektakularni mizansceni in navdušujočih songih. Tu smo mi, tam so oni, identiteta ni vprašanje, cilj je jasen, gledalcu ne preostane drugega, kot da postane navijač.

Seveda je *Lagaan* prepričljivo dobil nagrado občinstva, zanimanje distributerjev v zakulisju pa je potrdilo, da je bil to celo marketinški film festivala.



the cat's meow

ZDA **režija** Peter Bogdanovich

Cinefili se bodo razveselili Bogdanovicheve delikate *The Cat's Meow*. Pripoveduje eno od možnih verzij skrivnostne smrti pionirja filmske industrije Thomasa Incea, ki je umrl na ladji legendarnega magnata Williama Randolpha Hearsta, glavni krivec te tragedije pa naj bi bil sam Charlie Chaplin, ki je skušal speljati Hearstovo izvoljenko. Bogdanovich se je po dolgi odsotnosti vrnil v odlični formi z insajderskim filmom o resnični anekdoti, ki je stresla tedanji Hollywood in ga, zavita v skrivnost, pustila nepotešenega. Vse štima, kot pravimo, iz vsakega prizora, iz vsakega detajla ali gaga izžareva odličnost, pred vsem pa sposobnost, da v majhni anekdoti odkriješ veliko zgodbo. •

O filmih *Med nami* (Entre nous) Sergeja Lalouja ter *Modra ul. 17* (17, rue bleu) Chada Chenouga smo v okviru Ekranovih perspektiv pisali v prejšnjem Ekranu.