

BERLIN 2004:

vrnitev



Infernal Affairs

Po dveletnem izostanku je bila vrnitev na berlinski festival kot stara pesem; Dieter Kosslick, novi šef Berlinale – letos ga je vodil tretjič –, je potrdil tezo, da za vodenje zvezdniškega A-festivala ni potrebna posebna ljubezen do filma, temveč predvsem marketinška spretnost, trda pogajalska izhodišča in sposobnost lobiranja. Uradni Berlinale je kot običajno tudi letos pospremil oskarjevske nominirance (*Cold Mountain*, *The Missing*, *Monster*) ter poskrbel, da veterani evropskega avtorskega filma – progresivni (Loach, pogojno Rohmer) ali regresivni (Angelopoulos, Boorman, Aragón) – niso ostali zapostavljeni. Precej manj je izpostavljial svojo tradicionalno vlogo “mostu” med Vzhodom in Zahodom, predvsem med (letos močno zastopanim) evropskim in (povsem zapostavljenim) azijskim filmom. Da sta za zlatega medveda tekmovala zgolj dva Azijca, Korejec Kim Ki-duk in Tajvanka Silvia Chang, je za Berlin skorajda senzacionalno, saj je azijskim kinematografijam – predvsem Kitajski – v drugi polovici osemdesetih let prvi na široko odprl vrata, tradicijo pa negoval vse do včeraj. No, glede na to, da niti v spremljevalnih sekcijah (Panorama, Forum mladega filma) nismo videli izrazi-tejšega Azijca, lahko Kosslickovo zanemarjanje vzhodnih kinematogra-fij tokrat toleriramo.

Tekmovalni program letos ni bil katastrofalen, resnici na ljubo pa ni prinesel posebnih presežkov. Če daleč najboljši film v konkurenci posname veteran Ken Loach, potem nekje škripa. Berlinale je bil letos dokaj velikodušen do mladih avtorjev, saj je v konkurenco spustil "kar" štiri prvence, kar je v primerjavi s Cannesom, ki gre le še na zihar imena (povprečje zadnjih let je en prvenec), dokaj velikodušno dejanje. Prijetno je presenetila sekcija Panorama, ki ima po novem kar štiri pod-sekcije (Panorama, Panorama Special, Panorama dokumente, Panorama kratkih filmov), saj je prispevala dva daleč najboljša filma festivala, drugi film tunizijskega Francoza Abdela Kechicheja ter novi igrani film angažirane dokumentaristke, Italijanke Francesce Comencini, ki ju podrobneje obdelujem v nadaljevanju, medtem ko so v sekciji Forum mladega filma znova najbolj zažgali nekateri veterani (!) ali vsaj režiserji s kratko, a hiperaktivno kariero. S tem imam seveda v mislih daljnovzhodne mojstre žanra, predvsem Takashija Miikeja (*One Missed Call*), ki mu po Rotterdamu, Cannesu, Locarnu in Berlinu med vodilnimi festivali manjka le še beneški skalp, ter zadnji hit hongkonške kinematografije, super uspešno in ekstremno hvaljeno gangstersko trilogijo *Infernal Affairs* (1, 2 in 3), s katero sta režiserja Andrew Lau in Alan Mak preporodila zaspani in skorajda odveteli žanr ter mu dala novega zaleta. Kako vitalna je lahko hongkonška industrija, predvsem pa kako hitro zna reagirati na ugodne komercialne rezultate, priča podatek, da so vsi trije deli prišli v kino v dobrem letu dni (med oktobrom 2002 in decembrom 2003), pri čemer je treba upoštevati, da trilogija še zdaleč ni bila načrtovana ter da sta avtorja za drugi in tretji del potrebovala minimalen reakcijski čas. Trilogija *Infernal Affairs* odpira povsem novo poglavje hongkonškega žanra, ki ga je koncem devetdesetih po malem odškrnil že Johnnie To, ko je za kvalitetnejše scenarije novačil celo francoske pisce. Andrew Lau in Alan Mak sta namreč ustvarila tako inteligentno, trdno zgrajeno in sofisticirano prepleteno gangstersko dramo, da gledalec sploh ne pogrša običajnih akcijskih vložkov (v resnici jih skorajda ni). V hongkonškem akcijskem žanru se je zgodila mala revolucija: film ne ponuja zgolj dinamičnih užitkov, temveč od gledalca pričakuje aktivnejšo participacijo, predvsem pa zahteva, da pozorno spremlja razvoj dogajanja, sicer je hitro izgubljen. Kaj bo fenomen trilogije v zmatrano žanrsko kinematografijo Hongkonga prinesel dobrega, bo verjetno pokazala že letošnja letina. Ekran ji bo pozorno sledil, o *Infernal Affairs* pa bo natančneje in analitično pisal v naslednjih številkah; podpisanemu je sklepni del trilogije žal ušel, a brez panike, priložnosti za kompletiranje bo še veliko, prvenstveno na Festivalu Far East Cinema aprila v Udinah, sicer pa na prijaznih digitalnih nosilcih, ki so v času internetnih trgovin na dosegu roke.

Še o enem aspektu letošnjega Berlinala bomo podrobneje poročali že v naslednji številki, o izvrstni retrospektivi Novega Hollywooda (*Trouble in Wonderland, 1967–76*), natančnem pregledu zadnjega zares pogumnega, kreativnega in pomembnega obdobja Velike krmilnice, zlatih časih ameriškega filma, ko so po umiku starih studijskih šefov vajeti prevzeli mladi, progresivni in (med drugim) neodvisni producenti, ko so dobili pravico do zadnje besede režiserji, ki so imeli holivudski filmi kaj povedati in so kritično odražali duha časa in prostora, v katerem so nastajali, in nenazadnje, ko se je oblikovala ena najbolj talentiranih generacij, ki ji v prvi stoletnici filma po številčnosti in masovnem vplivu ne najdemo para. Med *Bonnie in Clyde* (1967) in *Taksistom* (*Taxi Driver*, 1976) – in še malce čez – so se vzdignili – in povečini propadli – tako "prvligaši" Coppola, Bogdanovich, Friedkin, Penn, Cimino, Polanski, Altman, De Palma, Scorsese, Peckinpah kot njihovi subverzivnejši, manj izpostavljeni, a nič manj pomembni sodobniki Monte Hellman, Michael Ritchie, Peter Fonda, Dennis Hopper, Bob Rafelson, Hal Ashby ter najbolj radikalni, skorajda eksperimentalni predstavniki off-Holivuda, Shirley Clarke, Frederick Wiseman, John Cassavetes, Jim McBride, Haskell Wexler in celo Andy Warhol.

Če ste letos na Berlinalu preklinjali mediokriteto sodobnega filma, ste enostavno zavili v prvo retrospektivno dvorano in si izboljšali dan. Tam ni bilo slepih nabojev. Tudi zato pričujoče poročilo ne vsebuje običajnega pregleda solidnih, povprečnih, še – kar – gledljivih filmov ali filmov, o katerih običajno poročamo zgolj zato, ker so jih režirali vsem znani avtorji. Letvica je bila tokrat postavljena visoko, skozi sito so prišli tisti, ki se v odnosu do retrospektivnih filmov niso povsem osmešili. Zato podrobneje predstavim zgolj treh filmov (in en "poseben gost", *Infernal Affairs*), ki pa so se toliko bolj vrezali v spomin. Morda se jih bomo čez trideset let še spomnili.



l'esquive izmuznjeni

abdellatif kechiche

francija

Krasno presenečenje je pripravil Abdel Kechiche, tunizijski Francoz, ki je nase opozoril že s prvencem *La faute a Voltaire* (Voltaireova krivda, 2000). Njegov drugi film, na prvi pogled klišejska zgodba o odraščanju priseljencev (Korejcev, Arabcev ...) v pariških predmestjih, kjer vladajo nasilje, anarhija ter pomanjkanje izobrazbe in starševske vzgoje, ureže povsem drugo pot in nam prikaže povsem drugačno sliko, kakršno filmi, željni senzacionalizma in kvazi-naturalistične brutalnosti, običajno ignorirajo. Edina "agresivna" postavka Kechichejevega filma je njegov slog, nemirna kamera, "naravna", dokumentaristična slika (brez filtrov in naknadnih obdelav), ki pa bolj kot iz avtorske želje izhaja iz produkcijskih zagat, saj je Kechiche film posnel v malodane gverilskih pogojih in ni prejel podpore niti iz enega filmskega sklada, kar je v Franciji, deželi, ki radodarno podpira vse aspekte filmske kulture, skorajda neverjetno. Drug "agresiven" vidik filma predstavlja energija igralskih interpretacij, prepričljivost igre naturščikov, petnajstletnikov, ki jih je režiser nabral v okolju, kjer so snemali. Njihova sproščenost, slengovske fraze in smisel za improvizacijo dajejo filmu neverjetno energijo; v primerjavi s njimi so mulci iz filmov Larryja Clarka videti kot priučeni razvajenci. In o čem govori Kechichev film? Umazano predmestje enkrat za spremembo ni izključno leglo kriminala, drog in delikvence, temveč ljubezni, natančneje, težnje po ljubezni in razumevanju. Osrednji junak je Krimo, ki se je po dveh letih razšel z Magali, zdaj pa mu je glavo zmešala Lydia, punca, ki zaseda glavno vlogo v šolski gledališki predstavi, priredbi Marivauxove ljubezenske komedije *Igra ljubezni in naključja*. Introvertirani in redkobesedni Krimo je tako zatreskan v Lydijo, da svojega prijatelja Rachida prosi, naj se odpove vlogi Harlekina in jo prepusti njemu, zaradi svoje neprepričljive igre je celo pripravljen prenašati ponižanja pred celim razredom in posmehovanje svojih prijateljev ... Posledica ta rošade proti vsem pričakovanjem pretrese lokalno mladinsko sceno. Četrto, kjer živijo vsi junaki, je namreč strogo razdeljena na klape, zaupne skupine, sklepajo se krvna prijateljstva in pakti. Krimovi prijatelji so zaskrbljeni, ker mu je vzvišena deklina, *outsiderka*, zmešana glavo in, predvsem, ker mu še ni dala odgovora, ali bo v bodoče njegovo dekle ali ne. Povrh vsega ga ima Magali, Krimova bivša, še vedno rada. Kar je za klapo nesprejemljivo in kar pomeni, da je treba kočljivo zadrego razrešiti "po moško". Če vam pade na misel Moodyssonov prvenec *Pokaži mi ljubezen* (*Fucking Åmal*, 1998), ste kar na pravi poti; odvezemite mu lezbični kontekst in dodajte ščepec zdrave družbene kritike, pa dobite perfektno, rasno mešano ljubezensko melodramo.



mi piace lavorare (mobbing) rada delam francesca comencini

italija

ae fond kiss ken loach

vb

Kar so za stanje francoskega socialnega reda naredili Cantetovi *Človeški zakladi* (Ressources humaines, 1999), je za socialno stanje zaposlene italijanske ženske in stanje delavca nasploh naredila Francesca Comencini. Režiserka je zaslovela s serijo dokumentarnih filmov, še posebej z zadnjim, *Carlo Giuliani, ragazzo* (2002), s katerim je obdelala tragedijo na protiglobalizacijskih protestih v Genovi, z igranim filmom *Rada delam* pa je na izreden način ilustrirala vso brutalnost sodobne ekonomije, globalizacije, združevanja megakorporacij, ki prizadenejo predvsem slehernika z nižje socialne lestvice. Firmo, za katero dela Anna (Nicoletta Braschi), je nedavno prevzela multinacionalka; prišlo je novo vodstvo in nova logika dela, odslej sta vodili stoodstotna angažiranost in zavezanost podjetju. Družinske težave in obveznosti nikogar ne zanimajo več, kar je za Anno, ki po ločitvi sama skrbi za dvanajstletno hčer Morgano, mučno spoznanje. Kljub temu skuša svoje delo v administrativnem oddelku opravljati hitro in profesionalno. Sčasoma pa se ji vse bolj zdi, da se okrog nje kopiči sovražno ozračje; sodelavci jo šikanirajo, njen neposredno nadrejeni jo vse pogosteje premešča na nepomembna delovna mesta in celo v delavske, "moške" oddelke, kjer je kot ženska predmet posmeha in celo fizičnih groženj. Očitno je, da se hoče Anne, ki jo varujejo sindikalne pogodbe, podjetje znebiti na grd način ... Če ste na lanskem LIFF-u videli soliden film Alaina Corneauja *Strahospoštovanje* (Stupeur et tremblements), ki korporativno logiko in njen destruktivni vpliv na "malega človeka" obdeluje z vidika prepada med kulturami (Japonsko in Francosko), potem ste okusili korektno in rahlo estetizirano vizijo *mobbinga*, (kar bi lahko prevajali kot nizkotno metanje polen). Comencinijeva nas v psihološko pretanjenem filmu vrže v jedro delavske sredine, kjer odmevajo trda tekmovalnost, paktiranja, zatrotiške akcije, skratka, vsi natančni, težko prepoznavni, a boleči udarci. Pogumno delo.

Loachev prispevek k psihopatologiji sodobnih trenj med religijami, ki jih je še poudarilo post-11.-septembrsko sovraštvo do islama, je ljubezenska zgodba, postavljena na škotsko, konkretno v Glasgow, mesto, kjer se verska pripadnost izraža bolj slikovito – in silovito – kot kjerkoli drugje na svetu. Zavezanost protestantski oziroma katoliški veri se jasno in glasno manifestira že s pripadnostjo mestnim nogometnim rivalom, Celticu (katoliški klub) oziroma Rangersom (protestantski). Kar Loach zgolj nakaže, *Ae Fond Kiss* namreč ni kakšna športna drama, temveč film o trku religij, protestantske, katoliške in islamske, predvsem pa ljubezenska zgodba med Casimom, sinom pakistanskih priseljencev, in Roisin, katoliško vzgojeno učiteljico glasbe, ki se soočata z restrikcijami "matičnih" religij in tradicionalnimi družinskimi vrednotami. Casimu sta oče in mati našla primerno nevesto – pripeljala sta jo direktno iz Pakistana –, čemur se on upre, ker ljubi Roisin. Roisin se na drugi strani spopada s poklicnimi težavami, saj je na katoliški šoli ne morejo zaposliti, dokler ne dobi pisnega soglasja lokalnega duhovnika, slednji pa papirja ne bo podpisal, dokler ga ne bo prepričala, da živi v strogem katoliškem duhu – in v harmoniji s katolikom. Loach se je še enkrat izkazal kot eden redkih radikalnih komentatorjev sodobne družbe, prvič v karieri se je neposredno lotil tudi verske problematike, ki se najbolj izrazito manifestira v Roisinem obisku pri katoliškem duhovniku; v tem mučnem, brutalno realističnem prizoru se izkristalizira vsa nehumanost verskega fanatizma, zaznamujejo pa ga patrove besede, ki jih ni moč pozabiti: "Če nisi sposobna živeti in delati po normativih katoliške vere, greš lahko poučevati tudi protestantske otroke!" Hudo. •