

ROMUNI PRIHAJAJO! ROMUNI PRIHAJAJO!

SIMON POPEK

Ponovitve petdesete izdaje (porazni filmi, kaos) torej ni bilo, občasno se je celo zadelo, da so številni poročevalci v strahu pred ponovnim infarktom raje ostali doma in razbremenili preobremenjene kapacitete festivalskih dvoran.

Brez pripadajočega prispevka Gillesa Jacoba, nekdanjega programskega direktorja in zdajšnjega festivalskega predsednika, seveda ni šlo; po lastnoročno zmontirani selekciji njemu najljubših festivalskih prizorov (1987) in izboru najljubših trenutkov rdeče preproge (1997) se je letos lotil najbolj ambicioznega projekta, v okviru festivala sproduciranega omnibusa 33 triminutnih filmov, ki so jih na temo »izkušnje kinematografske projekcije« režirali canski veterani in lavreati. Jasno, povabljeni so bili vsi običajni osumljenci, od Larsa do Wima, od bratov Dardenne do bratov Coen. *Chacun son cinéma*, ki naj bi slavil šestdesetletnico, je demonstriral predvsem generalno nedomišljenost večine povabljenih, v nekaterih primerih pa celo odražal njihovo nezainteresiranost in »mimogrede« pristop. Brata Coen sta svoj prispevek, kot kaže, posnela kar med kosilom na snemanju filma *No Country for Old Men* (z njim sta letos tekmovala), kjer sta Josha Brolina, v polni kavbojski opravi za potrebe celovečerca, postavila v simpatičen skeč o gonjaču živine, ki se odloča med ogledom Renoirjevega *Pravila igre* (*La Règle du jeu*, 1939) ali Ceylanovih *Podnebij* (Iklimler, 2006). Najboljše epizode so dosegle raven simpatičnosti in nič več, razen seveda Manoela de Oliveire, ki je s svojim nemim filmom in Michelom Piccolijem v vlogi Hruščova (na zgodovinskem srečanju s papežem!) ponovno demonstriral, do kam nese preprosta zgodovinska manipulacija in pomoč dobrega igralca.

Čeprav so številčno resda prevladovali ameriški filmi (tako v konkurenci kot izven), si bomo letošnji Cannes v resnici zapomnili po številnih odsotnostih; že drugo leto zapored na festivalu nismo našli enega samega iranskega filma (vse skupaj gre seveda pripisati zaostrenim razmeram med Teheranom in Zahodom), kar se mi je zdelo veliko večja izguba od dejstva, ki so

ŠESTDESETA OBLETNICA CANNESA JE MINILA RAZMEROMA MIRNO, TAKO V PROGRAMSKEM SMISLU KOT V VSAKODNEVNEM SPOPADANJU S FESTIVALSKO LOGISTIKO IN NAPOVEDANIM JUBILEJNIM KAOSOM.

ga izpostavljali veliki mediji, da se namreč v konkurenci za nagrade tokrat ni znašel noben Italijan in Anglež. Šestdeseti Cannes je med drugim poudaril trenutno klavrno stanje francoskega filma. Očitno je situacija že alarmantna, saj Thierry Fremaux s programsko ekipo za tekmovalni program ni našel obveznih štirih do petih spodobnih domačih filmov (oziroma režiserjev), temveč se je moral zadovoljiti s tremi (Raphael Najari, Christophe Honoré, Catherine Breillat). Vse tri bi mirne duše lahko pustil tudi doma.

Zato pa je Cannes potrdil velika pričakovanja okrog mladega romunskega filma, ki je dolga leta oprezal iz stranskih sekcij, zdaj pa dokončno triumfiral, in to v vseh pogledih. Cristian Mungiu (*4 Months, 3 Weeks and 2 Days* [4 luni, 3 saptamini si 2 zile]) in Cristian Nemescu (*California Dreamin'* [Nesfarsit]) sta pometla s konkurenco ter vsak v svoji sekciji pobrala najvišjo nagrado, Mungiu zlato palmo za najboljši film, lani tragično preminuli Nemecu nagrado v *Posebneem pogledu*, drugi »najtežji« festivalski sekciji. Uspeh seveda ni naključen, Romuni so namreč tretje leto zapored predstavili enega najboljših filmov festivala; po Cristiju Puiju (*Smrt gospoda Lazarescuja* [Moartea domnului Lazarescu, 2005]; zmagovalec Posebnega pogleda) in Corneliu Porumboiu (*12:08, vzhodno od Bukarešte*, [A fost sau n-a fost?, 2006]; zlata kamera za najboljši prvenec) obe nagradi ne odražata le sijajne generacije mladih režiserjev, temveč tudi karakter (predvsem uradne) žirije s Stephenom Frearsom na čelu, ki se ni podredila pritisku mainstreamovskih lobijev (navijanje za brata Coen in Fincherja) ter palmo podelila resnično najboljšemu.

S tretjim filmom Mungiu potrjuje tako svoj talent

kot svežino novega romunskega filma, ki odlično problematizira ključna obdobja novejšje domače zgodovine, čas tik pred, med in po revoluciji leta 1989. Mungiu zgodbo postavi v leto 1987, ko je bil Ceausescujev režim trdno v sedlu in ko je bil splav strogo prepovedan. Potem predstavi junakinji, Odilio in Gabito, cimri v študentskem domu, ki živčni pripravljata nekaj, česar nihče drug ne sme izvesti. Šele postopno, ko Odilia »pripravlja teren«, se dogovarja s posredniki, rezervira hotelsko sobo in usklajuje čas, izvemo, da je Gabita zanosila in da se hoče otroka znebiti. Punci sta se dogovorili s poceni sušmarjem Bebejem, toda ker sta med pripravo večino stvari storili napačno, se hoče Bebe umakniti ... razen če sta pripravljeni plačati več, v ponudbo pa vključiti mesene usluge. Mungiov socialistični (in socialni) triler je perfektno dramatisirana, trda, časovno strnjena (vse se odvije v enem večeru) in neizprosna drama, v kateri Ceausescujev režim ni prikazan zgolj kot represivna ideološka mašinerija, temveč kot zelo natančen in dosleden aparat nadzora. *4 Months*, ki se uspešno izogne nekaterim (nakazanim) klišejem, npr. motivu maščevanja, ne prinaša obsodbe Gabitinega početja ali apologije pravice do splava; Mungiu raje suvereno izriše klavrni romunski vsakdan koncem osemdesetih, z absurdno birokracijo, sredstvi nadzorovanja in ustrahovanja na vsakem koraku. Splav je potemtakem Mungiov *macguffin*, pretvezni »objekt« oziroma dogodek, ki je manj pomemben od tistega, kar se okrog njega dogaja. Zaradi režiserjevega inteligentnega vodenja pripovedi gledalca ne zanima toliko, ali bo abortus uspel in Gabita preživela, temveč ali bosta dekleti v procesu prikrivanja kos vsem preprekam, utelešenim v likih hotelirjev, taksistov, sna-



You, the Living



Months, 3 Weeks and 2 Days

žilk, natakarev in seveda varnostnikov.

Cristian Nemescu je umrl 24. avgusta 2006. Skupaj s sodelavcem, opremljevalcem zvoka, se je vračal s postprodukcije celovečernega prvenca *California Dreamin'*, ko je v njun taksi treščil drug avto in zaustavil po mnenju mnogih največji up novega romunskega filma. Na Nemescujev prvenec sem bil pozoren že pred festivalom, ko sem si ogledal njegova kratka študentska filma in srednjemetražni biser *Marilena iz P7* (Marilena de la P7, 2006), krasen, duhovit in hkrati tragičen portret negotove mladosti, zato sem bil ob ogledu celovečernega prvenca sprva malce zadržan. Skoraj tri ure trajajoč film se občasno pretirano nagiba k lokalni folklori in erosu balkanskih režiserjev (npr. poznega Kusturice), toda kot politična satira in komedija absurda je *California Dreamin'* presenetljivo konsistentna. Kot mnogi dobri filmi mladih Romunov se tudi Nemescujev prvenec odvija na prelomu pomembnih političnih dogodkov, v tem primeru ne zloma komunizma, temveč Natovega bombardiranja Jugoslavije leta 1999. Nekje v romunski provinci se ustavi vlak z ameriško vojsko, ki naj bi svojim enotam nudila vojaško logistiko. Pa se vse ustavi. Ne, ameriškega konvoja ne zadrži fizična pregrada, temveč kaprica lokalnega železniškega uradnika, ki ga brez potrebnih papirjev ne bo spustil naprej. Ameriški kapetan (Armand Assante) ob absurdni situaciji izgublja razum, vpeljati skuša diplomatski pritisk, vse brez uspeha. Ameriški vojak bodo štiri dni preživel v družbi lokalnih posebnih, skorumpiranih politikov ... in seveda razgretih najstnic, ki v hipu pozabijo lokalne frajerje in se druga za drugo vržejo v objem Američanov.

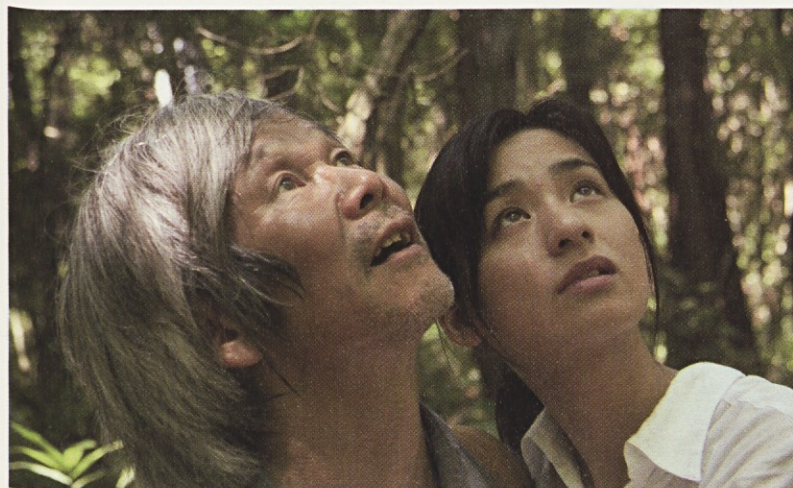
O ostalih podeljenih palmah ne gre izgubljati besed, žirija je med kopico podpovprečja nekoga pač morala nagraditi. Kljub temu se nisem nadejal, da bo

prepoznala »talent« Fatiha Akina ter njegovi telenovelistični transevropski melodrami *The Edge of Heaven* (Auf der anderen Seite), obupno skonstruirani žajfnici o usodno povezanih/ločeni posameznikih Nove Evrope, sicer pa filmu, katerega naivni politični *statement* je relevanten približno v tolikšni meri kot turška politična zagotovila o skrbi za človekove pravice, podelila nagrado za scenarij. Sicer pa, če smo lani preživel iñárritujev *Babilon*, bomo kos tudi Akinovi ceneni moralki, vključno s kopico filmov, s katerimi prepoznavni in slavljani avtorji lagodno jadrajo na valovih stare slave in utrujajo že tako utrujeno festivalsko občinstvo, npr. Wong Kar-wai s sladko-sentimentalnim *road moviejem*, angleško govorečim prvencom *Blueberry Nights*; Andrej Zvjagincev z *The Banishment* (Izgnanie), s krščansko simboliko obteženim, a v nepovratnost praznim estetskim manierizmom; Kim Ki-duk s skrajno neumno zaporniško romanco *Breath* (Soom), robotim izdelkom, ki ga je preprosto treba videti, da bi verjel; in seveda Catherine Breillat, vizualno najbolj nedomišljena sodobna cineastka, ki se je z *An Old Mistress* (Une vieille matresse) lotila kostumske drame (Barry Lyndon, na pomoč!), ter Emir Kusturica (*Zavet*), ki bo s svojim balkanskim etno melosom, trubači, porokami, Mikijem Manojlovičem in srbsko provinco očitno težil toliko časa, dokler nam vsem skupaj ne bo razneslo glave.

Precej bolje so se odrezali nekateri pri nagradah spregledani filmi, denimo brata Coen, ki sta s filmom *No Country For Old Men* dolgo veljala za favorita. Film bi lahko poimenovali tudi *Fargo Revisited*, čeprav v nobenem segmentu ne dosega slovitega predhodnika, še najmanj v smislu konsistentnosti. *No Country* je mestoma maestralno režiran triler, nabit s črnim humorjem, podaljšanimi trenutki tišine in inteligentno

grajenim suspenzom. A po drugi strani je v emocionalnem smislu docela nezrel, nehote celo burlesken, kar v filmu s trdnimi moralnimi prepričanji (naokrog jih trosi predvsem Tommy Lee Jones) ne izpade ravno posrečeno. Drugi veliki problem je obravnava nasilja oziroma smrti. *Fargo* (1996) je, denimo, lepo učinkoval na številnih ravneh, kot topla družinska drama, črna komedija in nasilni triler. Vse te »nezdružljive« elemente je bratoma v kompaktno celoto uspelo povezati tudi zaradi konsistentne obravnave vsakega omenjenega elementa, medtem ko *No Country* v zadnji tretjini razpada po šivih, najbolj očitno v pogledu obravnave nasilja, ki se po abstrakciji in izrazito komičnem pristopu nazadnje oklene cenene moraliziranja in celo sentimentalnosti. Najboljša stvar filma je brez dvoma Javier Bardem v vlogi Chigurhe, hladnokrvnega poklicnega morilca z nemogočo pričeško, ki leta 1980 neumorno sledi Llewelyn Mossu (Josh Brolin), kavboju, ki je blizu ameriško-mehiške meje naletel na skupino mrtvih preprodajalcev droge ... in kovček z dvema milijonoma dolarjev. Nese ga domov in skriva, punco pošlje na varno k mami, a se hkrati zaveda, da je za seboj pustil drobtinice, ki jima sledita tako Chigurha kot lokalni šerif Bell (Tommy Lee Jones), reinkarnacija Frances MacDormand iz *Farga* in moralno sidrišče filma.

Poleg Cristiana Mungiuja je kakovost med nagradenci zagotovila še Naomi Kawase, prejemnica velike nagrade žirije, ki se je prvič v karieri – vsaj tako se zdi – trudila komunicirati z gledalcem ter z *The Mourning Forest* (Mogari no mori) ustvarila razmeroma dostopno narativno delo. »Dostopnost« pregovorno radikalne cineastke, ki jo sam raje spremljam v vlogi dokumentaristke, leži predvsem v čustveno motivirani zgodbi o »razmerju« med upokojevcem Shigekom,



Mourning Forest



No Country for Old Man

članom doma za ostarele, in njegovo skrbnico Machiko, ki ga nekega dne odpelje na izlet. Vse skupaj se sprevrže v Shigekovo romanje na ženin grob, nekje globoko v gozdu. Od ženine smrti je minilo 33 let, kar po budističnem prepričanju pomeni njeno dokončno slovo od Zemlje in reinkarnacijo v Budo. Shigeko ji nese vsa neodposlana pisma zadnjih 33 let, v procesu – skozi težko prehodni gozd se prebijata dva dneva – pa del svoje melanholije in užaloščenosti prenese tudi na Machiko. Kawasejeva po celovečernem prvencu *Suzaku* (1997) znova prepričljivo oriše razmerje med človekom in naravo; slednja tokrat – za razliko od idile prvenca – nastopa v precej bolj divji, težko prehodni obliki, zgodba pa se znova naslanja na režiserkine osebnostne izkušnje, čas rane mladosti, ki jo je preživela daleč od staršev, pod skrbništvom babice in v družbi precej starejših ljudi. Od njih se je Naomi naučila simbolne vrednosti prenašanja iz generacije v generacijo, spoštovati sonce, ogenj in hrano, tri »elemente«, konkretno zastopane tudi v *The Mourning Forest*, filmu, s katerim poudarja skoraj mistično razmerje med človekom in naravo.

Cannes zadnja leta ne prikaže prav velikega števila navdušujočih prvencev, sploh ne v uradni selekciji, kamor se niti s pomočjo zlahtnega pedigreja ni uspelo prebiti Loli Doillon, 32-letni hčerki Jacquesa Doillon, ki je od očeta pobrala številne pozitivne lastnosti, dar za opazovanje in čut za pisanje banalnih, »vsakodnevnih« dialogov. Če k temu dodamo še smisel za humor, potem v zgodbi o odraščanju in spolnem prebujanju četverice petnajstletnikov iz province – dveh fantov in dveh deklet – zlahka prepoznamo talent Doillonove, ki je verjetno videla Moodyssonov prvenec *Pokaži mi ljubezen* (*Fucking Åmål*, 1998) in brez dvoma Eustacheve *Moje male ljubice* (*Mes petites*

amoureuses, 1974). Simpatična in zrela adolescentna komedija *Just About Love*? (Et toi t'es sur qui?) pred kamero ne spusti staršev; režiserka se osredotoči izključno na skupino prijateljev, ki skušajo pred počitnicami izgubiti nedolžnost. Eni so že seksali, drugi ne, nekaterim »prvič« uspe po naključju, drugim po skrbno načrtovanem manevru; problemi seveda nastopijo, ker družina s hipnimi spolnimi avanturicami testira dolgoletna in skrbno negovana prijateljstva. Povedano drugače, če bi junaki zgolj seksali ali razmišljali o seksu, bi nam v rokah precej hitro ostali samo klišeji, značilni za ameriške (in nemške) srednješolske komedije, medtem ko Doillonova prvi spolni izkušnji doda še neizbežno čustveno razsežnost, kar dodatno stimulira (in zakomplicira) neizbežni val dvomov oziroma negotovosti, s katerimi se sooča naša četverica.

Zoo, tretji film Robinsona Devorja, najbolj zanimivega mladega ameriškega cineasta, čigar *Policajevo območje* (*Police Beat*, 2005) smo lani videli tudi v Ljubljani, je namenjen resni refleksiji sodobne družbe, vse bolj zaznamovane s takšnimi ali drugačnimi anomalijami. Dandanes smo vajeni že vsega, toda kaj pravite na spolno občevanje ljudi z živalmi? Primer t. i. zoofilije je ameriško javnost pretresel leta 2005, ko je bila v seattleskem dnevniku (od tam prihaja Devor) objavljena novica o bizarni smrti lokalnega rančerja, ki je pred prihodom v bolnico izkrmavel zaradi bližnjega srečanja z arabskim žrebcom. Slednji je rančerja »vzel« od zadaj, med preiskavo pa je policija na ranču žrtve odkrila komuno zoofilov, ki so dotlej živeli v harmoniji z živalskim cesarstvom. Seattle ni bil naključna baza »ljubiteljev živali«, zvezna država Washington vse dotlej namreč ni prepovedovala bestialnosti (kar so oblasti po hitrem postopku spremenile). *Zoo*, ki podobno kot *Policajevo območje* temelji na uradnih

policijskih zapisnikih in pričevanjih vpletenih, vsekakor ni film za vsakogar, vso pozornost in rešpekt pa si zasluži zavoljo režiserjevega nesenzacionalističnega pristopa in odgovorne analize družbenega nelagodja, npr. nič manj bizarnih reakcij moralne večine in varuhov pravic živali, ki so križarsko vojno proti zoofilom zavoljo neurejene zakonodaje zagnali zaradi domnevne človeške krutosti, češ, kdo lahko dokaže, da je žrebec z erekcijo dejansko *privolil* v omenjeno spolno razmerje? In če smo že pri momentu strinjanja, kdo lahko potem dokaže, da žival privoli v druge oblike človekove krutosti, od vodenja na povodcu, vtikanja v kletko do pošiljanja v klavnico?

Osební favorit letošnjega Cannesa je delo Roya Anderssona, znanca slovenskega občinstva, ki si je po *Pesmih iz drugega nadstropja* (*Sånger från andra våningen*, 2000) znova vzel obilo časa ter v svojem privatnem stockholmskem Studiu 24 po dobrih treh letih produkcije končal novo bravuro *You, the Living* (Du levande), formalno in estetsko sorodno delo *Pesmim*, serijo ohlapno povezanih vinjet, v katerih z zvrhano mero črnega humora (a tudi humanizma) znova spregovori o temeljnih človeških stvareh, kot so osamljenost, veselje, žalost, želja po ljubezni in razumevanju. Andersson, edini živeči režiser, ki se po produkcijski svobodi in totalnem nadzoru svojega dela lahko primerja s Kubrickom (vsi prizori, vključno z masovnimi »eksterierji«, so bili posneti v studiu, kjer so zgradili več kot štirideset scenografij, čeprav samo za en kader), je znova dokazal, kako globok prepad je med netalentiranimi režiserji in avtorji z drzno vizijo. Več o njem kdaj drugič; *You, the Living* je namreč resen kandidat za film leta.