

TRIESTE SCIENCE+FICTION FESTIVAL

IGOR KERNEL

Novim obzorjem naproti

21. Festival znanstvene fantastike v Trstu,
27. oktober–3. november 2021

Festival znanstvene fantastike v Trstu (Trieste Science+Fiction Festival) je eden od vsakoletnih italijanskih festivalov, posvečenih filmski fantastiki. Če upoštevamo tudi prvo obdobje, med letoma 1963 in 1968, ima tržaški festival filmske fantastike precej daljšo tradicijo od ostalih in je najstarejši ne le v Italiji, temveč je veljal za prvi in nekaj časa tudi edini festival te vrste v svetu.

Kljub epidemiji je bila letošnja festivalska ponudba dovolj raznolika. Poleg filmov, predvajanih v različnih sekcijah, so pripravili še forum za profesionalce iz filmske industrije, izobraževalni program in štiri razstave. Glavno nagrado, asteroid, je letos dobila južnoafriška **Gaia** (2021, Jaco Bouwer), vizualno bogata poema o sili zemlje, ki hoče zavladati svetu, posebni omembi žirije pa sta prejela filma **Nočni napadalci** (Night Raiders, 2021, Danis Goulet) in **Lov na čarovnice** (Witch Hunt, 2021, Elle Callahan); več o obeh malo kasneje. Nagrado Méliès d'argent za celovečerni film je dobilo



Gaia (2021)

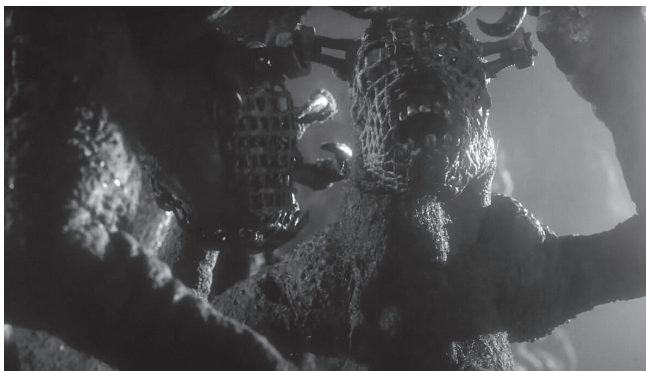
Opozorilo (Warning, 2021, Agata Alexander), eden najboljših filmov festivala, ki nas pesimistično popelje proti koncu sveta, za kratkometražnega pa **Načrt za izhod** (The Exit Plan, 2021, Angus Wilkinson). Nagrada televizijske mreže RAI 4 je šla filmu **Jagnje** (Dýrið, 2021, Valdimar Jóhannsson), ki je prejel tudi nagrado Stars' War, poznamo pa ga s festivala Liffé. Nagrada *nocturno* je bila podeljena filmu **Nori bog** (Mad God, 2021) legendarnega mojstra posebnih učinkov Phila Tippetta, ki je leta 2019 v Trstu prejel nagrado za življenjsko delo. Nenavadno je, da je bila povsem spregledana grozljivka **Rose: Ljubezenska zgodba** (Rose: A Love Story, 2021, Jennifer Sheridan), ki sodi med zanimivejše vampirske filme zadnjih let. Vrhunec festivala je bila slavnostna podelitev nagrade asteroid za življenjsko delo režiserju Abelu Ferrari, ki s svojim filmom **Ničle in enice** (Zeros and Ones, 2021) dokazuje, da je še vedno v vrhunski ustvarjalni formi.

Pri znanstveni fantastiki včasih naletimo na neverjetno ujemanje med izbrano temo in dejanskim stanjem. V Trstu sta bila letos prikazana kar dva filma, **Gnezdo** (El Nido, 2021, Mattia Temponi) in **Rožnati oblak** (A Nuvem Rosa, 2021, Iuli Gerbase), kjer so razdiralni učinki *lockdowna* in karantene prikazani tako prepričljivo, da je videti, kot bi ju navdihnili sedanja epidemija, a je ideja zanju dozorela že pred leti. Znanstvena fantastika sicer navadno ne skuša eksaktno »napovedovati prihodnosti«, pač pa opozarja na to, kam bi nas lahko pripeljali trenutni trendi. Zato je Carpenterjev **New York 1997** (Escape from New York, 1981), s katerim so se letos v Trstu režiserju poklonili ob štiridesetletnici tega njegovega filma, še vedno mojstrovina, čeprav se je »zmotil« glede prihodnosti New Yorka.

Podobno kot nam pravljčni filmi in grozljivke ne govorijo o resničnih pošastih in zlih duhovih, temveč predvsem o našem *Idu* in strahovih pred mitskim *Drugim*, je tudi



Lov na čarovnice (2021)



Nori bog (2021)



Naseljenci (2021)

znanstvena fantastika v prvi vrsti odraz družbe v določenem trenutku. V nasprotju z »avtorskimi« stvaritvami, ki imajo vedno neki pridih »brezčasnosti«, tako kot **Neznanec iz Shandigorja** (L'inconnu de Shandigor, 1967) Jean-Louisa Roya, v Trstu prikazan v sekciji Švicarski fantastični filmi, so »čisti« žanrski izdelki navadno po svoje presenetljivo konvencionalni. Pri njih namreč lahko iz orisov nastopajočih likov in njihovih medsebojnih odnosov precej dobro razberemo obrazce delovanja neke družbe in s tem čas nastanka določenega filma.

Ker torej »čisti« žanrski filmi, denimo tisti iz 50., 60. ali 70. let, razpoznavno odražajo duh svojega časa, lahko z njihovo pomočjo vidimo, kako zelo se je zgolj v nekaj desetletjih spremenila naša družba. Med bolj zanimivimi vidiki teh sprememb so gotovo pogledi na vlogo žensk in moških v družbi, dinamika odnosov med spoloma ter način, kako moški in ženske vidijo drug drugega in sami sebe. Za ponazoritev nam lahko služijo prav filmi, predvajani na letošnjem tržaškem festivalu; omejili se bomo na značilne tri. Gre za že omenjena filma *Nočni napadalci* in *Lov na čarovnice* ter film **Naseljenci** (Settlers, 2021, Wyatt Rockefeller).

Nočni napadalci nam kažejo temno prihodnost Severne Amerike, ki se leta 2043 znajde pod vojaško vladavino. Ljudem odvzamejo otroke, ti postanejo last države, a se tiranom zoperstavi uporniško gibanje, ki ga vodijo ženske. *Lov na čarovnice* je še ena upodobitev distopične prihodnosti, tokrat gre za patriarhalno diktaturo v ZDA, kjer lovci na čarovnice preganjajo ženske, nosilke čarovniške moči. Junakinji smo vajeni od konca 60. let prejšnjega stoletja, ko so začele dobivati vse več prostora v žanrskih filmih. Radi smo jih gledali, saj je bil to čas pospešenega prevpraševanja o mestu, ki naj bi ga v družbi zasedali moški in ženske, zato so slednje postale nosilni liki tudi tam, kjer je bilo to prej

rezervirano le za moške. A danes se ustvarjalcem tovrstnih filmov pogosto sploh ne zdi potrebno izgraditi likov, ne le moških, ki so v najboljšem primeru »useful idiots«, sicer pa izprijeni zatiralci »nežnega spola«, temveč tudi junakinje v teh filmih niso dosti na boljšem. Nekoč se je od junaka ali junakinje pričakovalo, da bosta na svoji poti srečala težke ovire, šele na koncu pa z zadnjimi močmi premagala svojega najhujšega nasprotnika in katarzično presešla samega sebe. V *Nočnih napadalcih* in *Lovu na čarovnice* pa, nasprotno, ko je videti, da je vse izgubljeno, nastopi *deus ex machina*: dekleti v sebi zbudita nadnaravne moči, ki so jima preprosto *dane*, in onеспособita nasprotnike. Ob takšnih filmih se zdi častnica Ripley iz Scottovega **Osmege potnika** (Alien, 1979), arhetipska junakinja in eden najmočnejših in najkompleksnejših ženskih likov žanrskega filma, svetlobna leta daleč. Če drži, kar nam govori sodobna psihologija, da namreč živimo v družbi patoloških narcisov, je nekako razumljivo, komu so pravzaprav namenjeni filmi, kjer osrednji liki do svojega cilja pridejo brez pravega truda. Ko ta patološki narcisizem križamo s trendom »ženske opolnomočenosti« (female empowerment), pa dobimo fenomen zgoraj opisanih plehkkih junakinj, katerih prototip je Rey iz zaključne trilogije **Vojne zvezd** (Star Wars, 2015–2019).

Bolj zanimivi, predvsem pa malo bolj dodelani, so Rockefellerjevi *Naseljenci*, ki se dotikajo vprašanja razpolaganja ženske z lastnim telesom, le da tokrat ne gre za donositev zarodka, temveč za vprašanje obstoja človeške vrste. Začetek tega filma je načeloma obetaven: po spopadu za osamljeno kmetijo pod nepredušno kupolo sredi smrtonosne puščave na Marsu, ki omogoča zgolj zelo skromno preživetje, na njej ostaneta edina preživela, napadalec Jerry in nedoraslo dekle Remmy. Njun odnos je napet, kajti kmetija je nekoč pripadala Jerryjevi družini, ki jo ubijejo Remmyjini starši, Jerry pa



Nočni napadalci (2021)



Rose: Ljubezenska zgodba (2021)

med napadom na »svojo« kmetijo ubije najprej Remmyjinega očeta, čez čas pa tudi njeno mater, ko spozna, da bi ga sicer zahrbtno umorila sama. Jerry razume, zakaj se Remmy zapira vase, saj je tudi njegova družina umrla nasilne smrti, a ko dekle dozori v mlado žensko, postane očitno, da se bosta morala odločiti, kako naprej. Ker je kupola, pod katero živita, kot kaže, zadnja delujoča na Marsu, z Zemljo pa kolonisti nimajo več stikov, se v bistvu znajdeta pred izbiro, ali še naprej živeti drug mimo drugega do smrti ali pa po sili razmer izbrati življenje in si ustvariti družino. Remmy slednje odločno zavrne in Jerryja, ki vseeno vztraja in pri tem postane nasilen, ubije. S tem sicer ostane »svojega telesa gospodar«, a razmere, ko se človeštvo znajde pred »koncem časov«, so vse prej kot običajne. Remmyjino odločitev bi lažje razumeli, če bi obstajala kakšna resnična alternativa, a ko se odloči zapustiti kmetijo, ki je sama ne more vzdrževati, z njo pa tudi kupolo, ki omogoča dihanje, jo najverjetneje čaka smrt.

Rockefeller nas skuša prepričati, da je Remmyjina drža, kljub očitni absurdnosti v danem kontekstu, nekaj naravnega. Sporoča pa nam še nekaj: moški si (če karikiramo) zaslužijo smrt, tudi če njihovi nameni niso slabi in če po svoji naravi niso zli. Lahko sicer sklepamo, da Remmy zavrača tradicionalno vlogo žene in matere, vendar namesto nje izbere smrt, tako človeštva kot svojo lastno. Razlogov za tako skrajno odločitev ne izvemo, lahko jih le slutimo; *Naseljenci* glede tega ostajajo nedorečeni, vse preveč vprašanj pa brez odgovorov.

Posebnost filmske fantastike je v tem, da daje domišljiji prosto pot, zato ima v sebi potencial, da nam širi obzorja bolj kot katerakoli druga zvrst. Nekateri filmi vsem na očeh operirajo s stereotipi, a so lahko vseeno zabavni, če jih jemljemo *cum grano salis*. Nekaj drugega pa je, če so takšni filmi, ki nam s svojo preproščino obzorij ne širijo, temveč jih ožijo,

uvrščeni v tekmovalni program uglednega festivala in tam pridejo celo do »posebne omembe« ob glavni nagradi, kar se je letos zgodilo v Trstu.

Vsi trije obravnavani filmi so bili tekmovalni, *Nočni napadalci* in *Lov na čarovnice* pa sta dobila »posebni omembi« z bizarno utemeljitvijo: prvi zato, ker govori o »zatiranju domorodnih ljudstev«, drugi pa zaradi svojega prispevka k zgoraj omenjeni »ženski opolnomočenosti«. To samo po sebi ni nič napačnega, težava je v tem, da sta filma povprečna in v tekmovalnem programu nimata česa iskati, kaj šele da dobita »posebno omembo«, do katere sta očitno prišla samo zato, ker sta »vključujoča« – v skladu s smernicami, ki po novem veljajo tudi pri nominacijah za nagrado oskar. Če so bile te smernice dovolj, da sta bila deležna tolikšne pozornosti, je to za tržaški festival slaba popotnica.