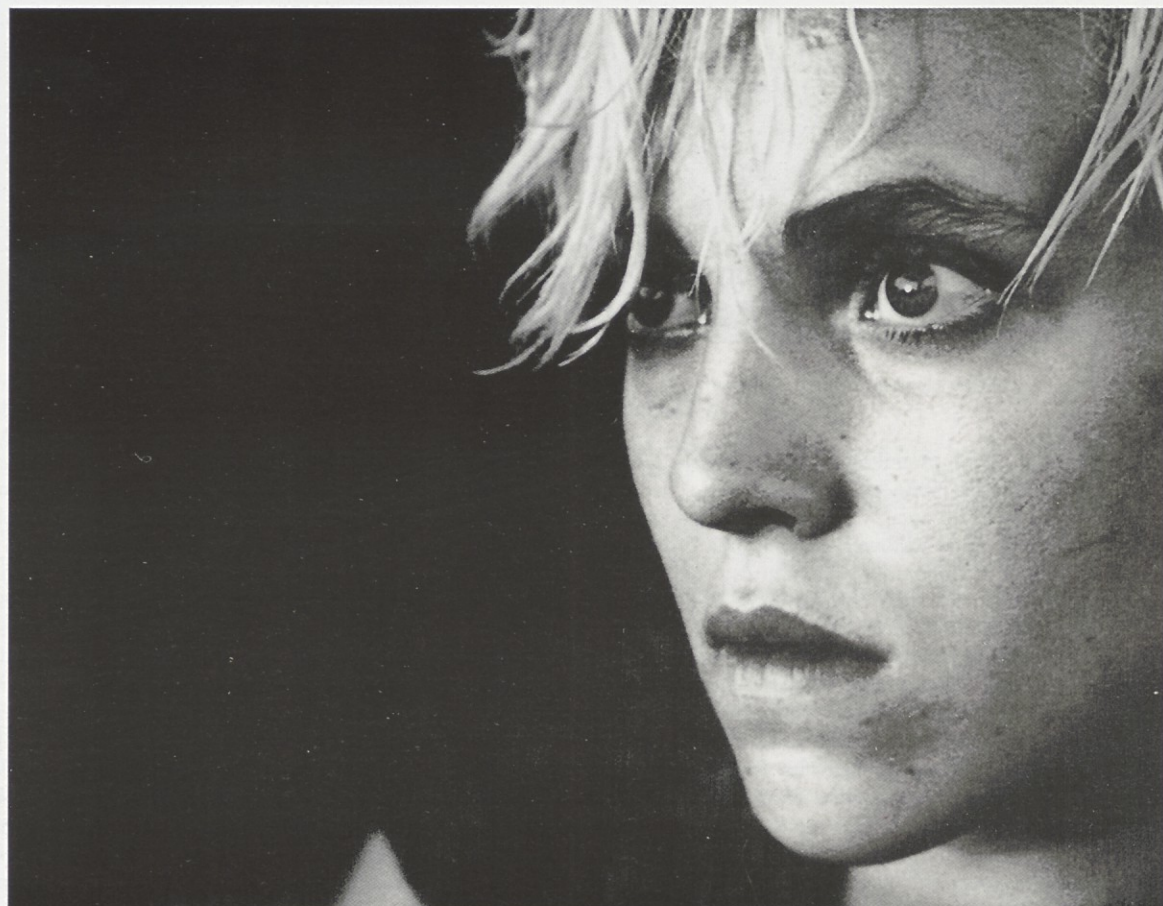


ekranov izbor na 10. liffu

Somrak

Čudovito življenje



simon popek
vlado škafar
denis valič



Brat

brat

Brat

Rusija 1997

režija Aleksej Balabanov

Film, s katerim je ruski režiser najmlajše generacije Aleksej Balabanov postal svetovno znan (nagrade v Cannesu, Torinu in drugod) – čeprav je že pred *Bratom* posnel odlični **Grad** (*Zamok*, 1994), ki pa je na Zahodu doživel le zelo omejeno distribucijo – bi lahko poimenovali tudi Mr. Tarantino v deželi boljševeikov. *Brat* je namreč izjemno stiliziran in eklektičen gangsterski film, v katerega bi lahko postavili Jamesa Cagneyja ali Scorsesejeve "dobre fante", kakor tudi taksista Trvisa. V *Bratu* lahko vidimo tako vzhodnoevropsko verzijo Chicaga 30. let, kakor tudi "umazano" velemesto, ki ga je potrebno "očistiti nesnage". In tako kot tedanji Chicago je tudi Sankt Petersburg na prelomu stoletja pravzaprav darwinovsko bojišče, kjer preživijo le najiznajdljivejši in najmočnejši.

Sledimo zgodbi Danila (zares odlični Sergej Bodrov, ml.), mladeniča preprostega, skoraj nežnega izraza, ki se iz podeželja odpravi v Sankt Petersburg k bratu. Ta se ukvarja z najpomembnejšo stvarjo v Rusiji konca dvajseta stoletja: kopičenjem denarja. In do njega, tistega pravega v obliki dolarskih bankovcev, je najlažje priti s pomočjo "podzemlja", ki v sodobni Rusiji vlada tako "na zemlji, kot v nebesih". Brat Viktor, plačani morilec, s cinizmom izkoristi Danilov prihod in ga vplete v svoje posle. Če smo bili na začetku pripravljeni staviti na Danilovo nedolžnost in toplino, pa se njegova podoba v nadaljevanju povsem spremeni. Danil v sebi skriva neverjetno moč, hladnokrvni mir, ki mu omogoča, da z absolutno indiferentnostjo izvede kakršnokoli dejanje – izkaže se za popolnega morilca.

Balabanov v *Bratu* elegantno združi raznovrstne elemente, ki jih podaja zgodba - portret transformacije ruske družbe, atmosfero filmov *noir* in akcijske prizore – ter tako ustvari delo, ki seže preko ozkih žanrskih okvirov in hkrati nosi izrazit avtorski pečat.

D.V.

čudovito življenje

Wandaru raifu

Japonska, 1998

režija Hirokazu Kore-eda

V *Čudovitem življenju*, tej spiritualni in vizualni mojstrovini, imamo opravka z eno najlepših zgodb novejšega časa, ki bi ji ustrezen par lahko našli le še v sodobni iranski kinematografiji: pravkar umrla skupina Japoncev vseh starosti vstopa v nekakšen "prehodni objekt" med življenjem in smrtjo, ki spominja na odročno osnovno šolo. Ponedeljek je in ta teden jih je 22. Sprejmejo jih "zaposleni" uradniki, jih pospremi vsakega v svojo sobo, nakar se, z vsakim posebej, zmenijo za prvo seanso. Preminuli posamezniki bodo v

"domu" namreč preživeli teden dni, v tem času pa se morajo odločiti za en sam spomin, dogodek iz njihovega življenja, ki se jim je najbolj vtisnil v spomin in ki bi ga radi odnesli s seboj v onostranstvo; vsi ostali bodo izbrisani. Ekipa tehnikov bo ta spomin v studiu rekreirala in ga posnela na trak, s katerim bodo odšli v večno življenje. In kdo so izpraševalci, ljudje, ki jih skušajo animirati, jim svetovati? Tisti redki posamezniki, ki se po lastni smrti niso mogli odločiti za svoj dogodek!

Kore-edov *Čudovito življenje?* je nastajal v dokumentaristični maniri; režiser je med pripravami intervjuval več kot petsto naključnih posameznikov vseh starostnih skupin ter mnoge med njimi tudi vključil v film; tako v prvi tretjini zgodbe večinoma nastopajo naturščiki, šele ko se zgodba počasi fokusira na par ključnih posameznikov, Kore-eda vpelje profesionalne igralice. Film je inspiriral Lubitschev **Nebesa lahko počakajo** (*Heaven Can Wait*, 1943), in podobno kot slednji se je tudi Kore-eda izognil kakršnimkoli religioznim konotacijam; nenazadnje je *Čudovito življenje* mestoma že kar lahkotna komedija, ki bo očitno končala avtorjevo obsesijo s smrtjo. Kot pravi, se želi sedaj posvetiti drugemu polu, Erosu, ter ljudem, ki se trmasto oklepajo življenja. S.P.



Deseti brat

deseti brat

Beshkempir

Kirgizija/Francija 1998

režija Aktan Abdikalikov

"Moj film je zgrajen kot kirgiška odeja, sešita iz kosov tkanine. Vsak kos blaga predstavlja spomin na preminulega človeka – kirgiški običaj veleva, da ob smrti nekoga vsak, ki je bil blizu pokojniku, prejme kos blaga. Sešita odeja predstavlja spomin, njihov rod. Moj film skuša stkati osnovo in votek kolektivnega spomina kirgiških ljudi". Tako je na pot po svetu svoj film skromno pospremil kirgiški režiser Aktan Abdikalikov. Film je navdihnil starodavni kirgiški običaj, ki še danes živi med ljudstvom: če ženska ne more zanositi, paru ponudijo otroka, ki ne sesa več. Beshkempir je videti kot drugi otroci: živi normalno in mirno življenje, družni se z vrstniki, v začetku pubertete občuti prva ljubezenska čustva. Toda nekega dne izve, da njegova starša nista prava biološka starša. V trenutku se vse spremeni, njegovi prijatelji postanejo sovražniki, njegova simpatija, soseda, kolesari z drugim fantom. "Kdo sploh sem, če moja starša nista prava starša?" se glasi njegovo poglavitno vprašanje.

Deseti brat Aktana Abdikalikova je krasno presenečenje iz Kirgizije; najavljali so ga nekoliko prenapeto kot novega Paradžanova, čeprav je daleč od modernizma in bliže klasičnemu ter dostopnemu, toda glavno da kakovostnemu, občutenemu in zapeljivemu filmskemu pripovedovanju. Takšen mirno in lepo gledljiv film ni nič manjši blagor za naše oči. Zlasti v številnih veličastnih podobah, ki nosijo dušo in večnost kirgiškega tkanja.

V.Š.

Ne bojim se življenja



ne bojim se življenja

La vie ne me fait pas peur

Francija/Švica 1999

režija Noémie Lvovsky

Noben film se mi v zadnjih letih ni tako prijel srca kot **Punce** (Petites, 1997) Noémie Lvovsky. In zdaj se ne spomnim nobenega drugega filma, za katerega bi lahko rekel, da sem se vanj zaljubil. Zaljubil tako, kot se zaljubi. Najbrž točno tako, kot se zaljubi prvič, recimo pri trinajstih. Tako kot se zaljubljaljo punce Noémie Lvovsky, v svoje samosvoje in skupne svetove, v svoje prve občutke svobode, v svoje prve samote..., tudi v svoje prve fante. Njihov svet, otrok demonske domišljije in romantičnega viharnišтва, prežet s potrebo po pripadnosti in z občutkom mladostne nepremagljivosti, ključavnosti..., slutnje absolutne svobode, v katero otekajo smrtni strahovi pričakovani in čakani na izpolnitev želja, obsesij, ljubezni, na konec in začetek vsakega novega dne. Noémie Lvovsky sledi prvim (in kot da vsakič zadnjim) utripom mladosti v izjemno občutenem, stoodstotno zadetem sinkopirajočem ritmu vinjet, divjih, strastnih, norih, ki se kar spodrivajo in trkajo druga ob drugo, podčrtane z glasbenimi vrezji, muzikaličnimi ranami, ki kot neusmiljen objektiv prenašajo slutnjo in merijo čas, vse do trenutka, ko poležejo v travo in za hip zaustavijo čas v podobi srečne zvezde, ki je čista podoba deklitstva, brezmejnega in večnega, in obenem spomin, z bolečino, kot stara družinska fotografija, iz časa, v katerem se je že uresničila zadnja srhljiva slutnja, da se bo nekoč vse končalo, da nekoč ne bo več tako, kot je. *Ne bojim se življenja* je filmska različica tv filma *Punce* in hkrati njegovo nadaljevanje. Zgodbo o težavnosti in brezmejnosti odraščanja štirih deklet je v celovečernem filmu vzela za izhodišče in nadaljevala tri leta pozneje, ko se življenja deklet začenjajo neizbežno ločevati. Vse tisto, kar na koncu tv inačice ostane v prsih kot boleča slutnja, v nadaljevanju dobiva svojo konkretno podobo – dekleta se sicer trudijo podaljševati svojo globoko navezanost in neločljivost, toda svet, ki se jim odpira, jih počasi vleče vsaksebi. Prvi interesi, prve ambicije, prve ljubezni jih ločujejo, nostalgija, želja po preteklosti, ki jo kljub novim izzivom skoraj bolešno gojijo, pa jih vsaj za silo vedno znova vrača skupaj. Ni več isto, to vedo, in morda bo kmalu povsem prešlo, toda ne bodo se predale ne življenju ne bolečini in ne pozabi. Izjemen portret deklitstva, najmočnejši, kar jih pomnim, ki ima v celovečerni obliki sicer nekaj težav z ritmom in dramaturgijo, zlasti na prehodu iz enega v drugo obdobje, iz enega v drug film, a ne toliko, da ne bi ostal zaljubljen vanj.

V.Š.

ples prahu

Raghs-e khak

Iran 1992-98

režija Abolfazl Jalili

Če velja znotraj iranske kinematografije Abbas Kiarostami za poeta, Mohsen Makhmalbaf pa za njegov bolj jezni, "revolucionarni" protipol, potem se Jalili v svoji že kar umazani estetiki oddaljuje še bolj. Jalilija vsaj deloma pozna tudi slovensko občinstvo – in to v zelo dobri luči, saj smo bili lani, na retrospektivi iranskega filma v Kinoteki, deležni njegovih dveh najboljših filmov, **Garje** (*Gav*, 1986) in **Resnična zgodba** (*Yeh dastan-e yaghe'i*, 1996), dveh psevdodokumentarcev, ki v najlepši luči povzemata njegove obsesije – tako delo z naturščiki kot z otroki, načrtno nekonsistentno dramaturgijo (kadar je sploh prisotna), precejšnjo odsotnost dialogov ipd.

Ples prahu se v Jalilijevem opusu od ostalih filmov bistveno razlikuje tako po formi kot izpovednosti in emociji. Zaradi različnih razlogov prepovedan skoraj pet let, je film na festivalsko prizorišče stopil šele lani ter takoj osvojil občinstvo in žirije; že v Locarnu so mu podelili srebrnega leoparda, a tudi brez nagrad ga lahko razglasimo za enega bolj poetičnih iranskih filmov devetdesetih, saj se odvija brez vsakršnega dialoga, pripoveduje pa zgodbo o dečku Iliju, ki dela v opekarni, in deklici Limui, ki njegove strahove – glasove, ki ga kličejo v druge "sfere" – pomirja z opeko, v kateri je odtisnjena njena dlan. Gre za nenavaden film preprostih emocij – za Jalilija še posebej –, kjer je komunikacija z gledalcem zaradi odsotnosti dialoga (morda mestoma otežena, saj tujec, Zahodnjak, brez verbalne pomoči malce stežka spremlja simbolično pripoved, katere razumevanje je gotovo pogojeno tudi s poznavanjem iranske ikonografije in ruralnih običajev. *A Ples prahu* je vizualno sijajno delo, ki kaže Jalilija v najboljši možni luči.

S.P.



Ples prahu

sladka izroditev

The Sweet Degeneration

Tajvan 1997

režija Lin Cheng-sheng

Lin Cheng-sheng je najmlajši predstavnik druge generacije tajvanskega novega filma oz. tajvanskega novega vala, ki so mu hitro in precej brez potrebe nadeli etiketo novi novi tajvanski film. Gre preprosto za dve generaciji izjemnih filmskih talentov in danes že mojstrov, ki skupaj ustvarjajo eno najmočnejših, najizvirnejših in tudi najbolj prepoznavnih kinematografij devetdesetih. Pod "vodstvom" Hou Hsiao-hsiena je prva generacija tajvanskih novovalovcev po vzoru evropskih kolegov pometla s studijskimi "upokojenci" in tako formalno kot vsebinsko zabila objektiv v nenaličeno stvarnost, toda z občutkom in spoštovanjem tradicije ter pravo mero politične zavesti. Hsiao-hsien, Edward Yang, Ko I-cheng in kolegi so znali mojstrsko upodobiti tako sodobne urbane

drame kot velike zgodovinske in družinske freske, prinesli na platno tako klasiko kot dognane podobe novih filmskih poti. Druga generacija (ob Lin Cheng-shengu sta v prvi vrsti še nam zelo dobro znana Tsai Ming-liang ter Ang Lee), desetletje mlajša, soustvarja na podobnih temeljih; morda je pri njih za odtonek manj političnega in klasičnega ter več intimnega in formalno izčiščenega.

Lin Cheng-sheng je v drugi polovici devetdesetih dobesedno eksploziral. V pičlih dveh letih je posnel kar tri odmevne celovečerce (da je bilo kar težko določiti, kateri je pravzaprav prvenec) in z njimi zasul svetovne filmske festivale. *Sladka izroditev* velja za njegov tretji igrani film, ki je med vsemi najbolj avtobiografski: Sin se vrne iz vojske domov, toda namesto da bi si našel delo ali nadaljeval študij, kakor bi hotela starša, očetu ukrade precejšnjo vsoto denarja in gre v Taipei, kjer želi postati najboljši saksofonist na svetu. Namesto igranja večinoma zapravlja očetov denar – za prostitutke in poceni hotele. Njegova sestra, ki ga ljubi že od mladosti, ga skuša najti. Njuna več kot bratovska ljubezen ga zvabi nazaj domov. Zelo občuten portret skrhanih družinskih vezi, ki edine resnične ljubezni, predane ljubezni med bratom in sestro, ne more sprejeti drugače kot izrojene.

Krasna, prepričljiva igralska zasedba in dognana Cheng-shengova režija – sproščena in domišljena hkrati, ki potrjuje njegov izjemen vizualni talent, izjemen občutek za ritem, občutek tako za vinjeto kot dramo, za impresijo kot dialog – so *Sladko izroditev* izklesali v eno najkvalitetnejših družinskih dram zadnjih let.

V.Š.

Sladka izroditev



somrak

Sombre

Francija 1998

režija Philippe Grandrieux

Uf, *Somrak*, Philippe Grandrieux, to bo pravi test; radikalni prispevek k sodobnemu filmu, huda, nevarna, pogumna, sijajna lekcija vizualni umetnosti, ki se bo mnogim zdela moralno vprašljiva, toda s pripovedno in vizualno silo bo zadela vsakogar. Reakcije na *Somrak* so že legendarne: malo ploskanja, nekaj krepkih žvižgov in ostalo tišina. Šok. In vsekakor neka jasna misel, da se del filmskega izraza na novo izumlja, ali rečeno nekoliko bolj previdno, na novo prebujata. Ne gre za klasično psihološko študijo serijskega morilca, temveč vidno, otipljivo ekstazo njegove telesne in duševne prisotnosti. Jean se potika po Franciji in pobija ženske, predvsem prostitutke, pa tudi povsem običajna dekleta, ki jih pobira na cesti. Najprej z njimi spolno občuje, nato pa praviloma nastane klavnicca. Nekega dne sreča Claire, ne prav mlado devico, in se vanjo zaljubi. Čustva so obojestranska. Jean sedaj čuti nekaj, česar v življenju še nikoli ni. Toda tudi ona ni varna pred somrakom v njegovi glavi. Film, v celoti posnet v "somračni" tehniki, je dobesedno razklal žirijo, kritike, občinstvo.

Takole se je glasilo uradno sporočilo žirije ob podelitvi nagrad na filmskem festivalu v Locarnu, ki ga je vidno vznemirjen

prebral Robert Kramer: "Polovica žirije bi rada pritegnila pozornost na *Somrak*. Naša žirija se je razdelila na tiste, ki jih je film z moralnega vidika užalil, in na tiste, ki so v njegovem somraku, v moči uprizoritve in slikah videli cilj." V Locarnu so film na platno prvič videli tudi ustvarjalci. V grobni tišini ogromnega hangarja, kjer potekajo projekcije tekmovalnih filmov, je po koncu filma, s solznimi očmi na prepadenem obrazu, Elina Lovensohn govorila, pretresljivo in prepričljivo, da toliko sebe še nikoli ni pustila na platnu. Že zdaj lahko rečem, in naj bo to čisto navadno povabilo, da se bo o tem filmu tudi v Ljubljani letos najbolj govorilo. Kričalo.

V.Š.

V tisti deželi



v tisti deželi

V toj strane

Rusija 1997

režija Lidija Bobrova

Vas na severu Rusije. Prebivalci živijo običajno rusko podeželsko življenje – moške postavajo, pijejo, umirajo, ženske držijo domove pokonci. Za organizacijo dela in življenja v vasi je zadolžen vaški komisar, čuden, a prepotreben ostanek prejšnjih časov. Med vaškimi zgubami je tudi pridni in plahi Nikolaj, precej bolehen, pa še v stalnem strahu pred ženo in taščo, ki ga občasno terorizirata. Dneve preživlja v pogovorih z živino, naravo in oblaki, ki jih je videti na tisoč kilometrov daleč.

Eden vrhuncev lanske filmske letine spet prihaja iz Rusije. *V tisti deželi* Lidije Bobrove prinaša življenje ruskega podeželja, ki ga naseljujejo pijani slabiči in neusmiljene žene. Na bregu, ki se zdi zapuščen od boga, med nebom, po katerem letajo duše umrlih, in zemljo, ki prekriva njihova trupla, med trdim delom in nevarnim opojem doma zvarjenega žganja, med nežnostjo in brutalnostjo, iz katerih so spleteni njihovi odnosi, čakajo na srečo ali na smrt. Skoraj dokumentarne portrete ruskih moških in njihovih duš nabije z redko občuteno avtentiko, pri čemer si pomaga s sijajno, peklenko domislivo: vse moške like (z izjemo upravnika vasi) interpretirajo naturščiki, večinoma kar domačini, v ženskih vlogah pa jim stojijo nasproti profesionalne igralkice iz Moskve. Lidija Bobrova je s prvencem *Oj, ve goske* navdušila že leta 1991, potem pa smo preroških sedem let čakali na njen nov film in za *V tisti deželi* soglasno ugotovili, da se je splačalo čakati. Zrela, dognana mojstrovina, izvirno sotočje velikanov ruskega filma Šukšina in Tarkovskega, v kateri brezkompromisno in občuteno obračunava z ruskim moškimi.

V.Š.