

ODPRAVA GEOGRAFSKIH ZAMEJITEV

6. Kino Otok (8.–12. september 2010)

Denis Valič

Festival Kino Otok je v šesti izdaji ohranil svoj status, ob tem pa vsaj delno obogatil vsebino z nekaterimi nefilmskimi dogodki ter se pri selekciji za tekmovalni program dokončno odrekel geografski omejitvi na kinematografije držav tretjega sveta. A prav tako je res, da iz perspektive na ogled ponujenih del že drugo leto zapored opažamo vse večjo neuravnoteženost, kar je verjetno posledica manjše doslednosti in strogoosti pri selektorskem delu. Težko bi namreč sprejeli razlago, da kljub opustitvi geografske zamejenosti porekla del, ki so uvrščena v tekmovalni program (pravzaprav se je to, sicer še malce sramežljivo, zgodilo že lani z uvrstitvijo Bakerjevega *Princa Broadwayja*, ki je na koncu postal celo zmagovalec), zaradi razmer na področju avtorskega filma oziroma slabe letine, preprosto ni bilo moč sestaviti kvalitetnejšega izbora. **TAKO SE NAM NEIZBEŽNO ZASTAVLJA VPRAŠANJE, KAJ VENDAR JE TOKRAT POČEL IZOLSKI SELEKTORSKI »DREAM TEAM«? NO, MORDA JE LE LEGEL H KRAJŠEMU POČITKU ... POUDARITI PA VELJA, DA LE NISMO GLEDALI TAKO SLABEGA PROGRAMA.** Kino Otok nam je tudi v tem, zanj hudo povprečnem

letu, ponudil še vedno zanimiv in kakovosten program, le da nas je v prvih letih svojega obstoja razvabil s samo smetano svetovne avtorske produkcije (spomnimo: v istem letu, ko so v Cannesu »odkrili« Apichatponga Weerasethakula, smo v Izoli le nekaj dni kasneje že gledali njegovo delo; na vrhuncu slave sta v Izolo prišla tudi Lisandro Alonso in Pablo Trapero; Lav Diaz pa velja skorajda za hišnega režiserja), zaradi česar je težje pristati na nižanje ravni festivalske ponudbe.

Kot smo že omenili, bi letos prvotni »geografski zamejivti« v tekmovalnem delu povsem ustrezalo le eno delo: ruski *Sinko* (Synok, 2009, Larisa Sadilova). In kot se je izkazalo na koncu, je bil *Sinko* celo edini, ki je dosegel raven filmov iz preteklih let. Kot tipična predstavnica ruske filmske šole je Sadilova zasnovala domiselno in dovršeno delo, ki pripoveduje zgodbo na več ravneh, jo postavi na ozadje širšega družbenega konteksta, pri tem pa veliko pozornost nameni tudi vizualni ravni podobe in delu z igralci. *Sinko* sicer ne premore ne lirčnosti ne epske pripovedne veličine nekaterih drugih



sodobnih del ruske kinematografije, a njegova zgodba o zapletenem razmerju med posesivnim očetom in upornim najstniškim sinom je podana na zanimiv, skoraj intriganten način. Tako se pripoved o medgeneracijskem konfliktu po vpeljavi kriminalnega zapleta nenadoma preoblikuje v portret brezpogojne očetovske ljubezni in sinovega uporništva brez razloga, spotoma pa nam Sadilova pokaže panoramo nove ruske družbe, ki je tudi na podeželju izgubila nekdanje vrednote in v kateri je tudi nekoč ena najvišjih moralnih, družbenih in družinskih avtoritet, lik očeta, pristala na smetišču zgodovine. V dobri igralski zasedbi, ki je za ruske filme sicer skoraj že pričakovano, pa vseeno ni bilo mogoče spregledati izjemne interpretacije Viktorja Suhorukova (pred tem smo ga videli v filmih Alekseja Balabanova, Pavela Lungina, Svetlane Proskurine in drugih delih sodobnih ruskih cineastov), ki je v vlogi očeta ustvaril enega nepozabnih likov sodobnega filma.

Povsem drugačno pa je bilo delo nenavadnega avtorskega dvojca, ameriškega umetnostnega zgodovinarja C. W. Winterja in švedskega fotografa Andersa Edströma. Njuno **Sidrišče** (The Anchorage, 2009) je bilo že v izhodišču zasnovano kot narativni eksperiment, kot poskus, da bi se filmsko podobo osvobodilo podrejenosti klasično pojmovani zgodbi, torej tistemu, kar je film prevzel iz literature, zato je tudi končni izdelek bližje konceptualni umetnosti kot poeziji. Čeprav se nam lahko njen poskus zdi na prvi pogled celo zanimiv, njune želje pa simpatične, žal ogled filma razkrije, da jima je spodeltel tako poskus osvobajanja kot iskanja novih pripovednih načinov – in sicer že preprosto zato, ker sta se filma lotila, ne da bi imela kaj povedati. Že takoj na začetku filma je sicer opaziti, da bosta širila meje tradicionalne filmske podobe, saj nas v delo vpeljeta zgolj z nekakšno zvočno pokrajino, s črmino, ki ji še le zvok da prostorsko dimenzijo in jo virtualno napoji z različnimi elementi; prav tako se pričneta že kmalu poigravati s posameznimi liričnimi elementi, z meditativnimi podobami narave, s pripovednimi elipsami ipd. A njuno delo se vse prehitro ujame v lastno zanko: slediti pričneta starejši ženski in pripovedovati njeno »zgodbo«, pri tem pa nimata prav nič povedati.

Nič bolj posrečen ni bil videti niti poskus Španke Anne Sanmartí, ki je svojo **Naseljeno deželo** (La terra habitada, 2009) opredelila za eksperimentalni etnografski dokumentarec. Delo je nekakšna beležka njene poti po prostranstvih Rusije in Mongolije, ki jih prikazuje z nizom sicer lepih, a prav tako praznih podob. Sanmartíjeva se ne sprašuje, kje je pristala, ne zanimata je ne zgodovina ne sedanost dežel, po katerih hodi, prav tako ne življenje ljudi, ki jih na poti sreča. Z distance popotnika, ki v deželo pride, si jo neprizadeto ogleda in nato odide; vseskozi le beleži vizualne impresije. Neprijetnega občutka ob sledenju letošnjega tekmovalnega programa pa žal ni bila zmožna odpraviti niti švicarsko-alžirska koprodukcija **Govorilnica** (Taxiphone, 2010), ki jo je posnel stari otoški znanec Mohammed Soudani. Ta je preko zgodbe o mlademu paru, Oliverju in Eleni, ki se kot popotnika s kamionom podata v Afriko in nato tam običita, načel obsežno in kompleksno temo odnosov med razvitim svetom in Afriko, med Evropejci in Afričani, ki so še danes, vsem političnim deklaracijam in pozivom k solidarnosti navkljub, pretežno enosmerni. V času, ko Evropa brez zadržkov uporablja afriške viresurovin in ceneno delovno silo, takoj nato pa zaradi nerazumevanja njihove kulture in iracionalnega strahu prav tako brez pomislekov zakonsko prepove burke in minarete, so taka dela seveda dobrodošla. A hkrati se je težko znebiti občutka, da je Soudani s pretiranim poenostavljanjem in z vse preveč naivnim kazanjem možnih rešitev naredil več škode kot koristi. Res je sicer, da se je s tem priljubil občinstvu (odvezal ga je občutka krivde in mu namignil, da je vse skupaj le bežen nesporazum, ki bo z lahkoto odpravljen), ki ga je nato izbralo celo za zmagovalca 6. izdaje Kino Otoka (in mu s tem omogočilo distribucijo po slovenskih kinodvoranah), a hkrati je izgubil priložnost, da se kot tisti, ki je tovrstno kulturno-ekonomsko izmenjavo doživel na lastni koži, odločneje, dosledneje in veliko bolj kritično loti načete teme.

Če tekmovalni program ni prinesel tistega, kar smo od Kino Otoka sicer pričakovali, pa so nam nekaj presenečenj in novih odkritij ponudile vzporedne sekcije. Sicer ponovno ne v tolikšni meri, kot smo si želeli, in ne v tistih sekcijah, proti katerim smo najprej pogledovali, a vendarle. Skladno z imenom so bili dobri »Dobri sosedje«, v prvi vrsti dokumentarec **Poplava** (2010, Goran Dević), s katerim je avtor ponovno opozoril, da obstaja tudi drugačna Hrvaška, tista, v kateri so Hrvatje in Srbi lahko dobri sosedje, ter **Zmagati** (Vincere, 2009, Marco Bellocchio); Odprti Otok nam je preko posameznih del omogočil vpogled v raznovrstnost in izvirnost avtorskih poetik, v prvi vrsti preko filipinske falange s Sheradom Anthonyjem Sanchezem, Rayem Martinom in Khavnom na čelu; tokratna smetana na malce kilavi torti pa je bila nedvomno sekcija Silvanova kinoteka, ki je s **Peklom Henrija-Georgesa Clouzota** (L'enfer d'Henri-Georges Clouzot, 2009) Serga Bromberga in Ruxandre Medree ter **Sodankylä za vedno** (Sodankylä ikuisesti, 2010) velikega filmskega zgodovinarja in arhivarja Petra von Bagha ponudila dve najimpresivnejši, najbolj vzneseni in filmu predani deli.