

Simon Popek
Berlinale 2022
 Vrnitev v
 kinorealnost

MEDNARODNI FILMSKI
 FESTIVAL V BERLINU
 10.–20. FEBRUAR 2022

Berlinale se je po letu dni oddiha vrnil v realnost kina razmeroma uspešno, čeprav bi težko rekel, da je odkril pomembno novo ime. V tem kontekstu je dobitnica zlatega medveda Katalonka Carla Simón še največje »odkritje«; doslej je posnela lepo število kratkih filmov in celovečerni otroški film **Poletje 93** (Estiu, 2017). Njen drugi film **Alcarràs** (2022) nekako povzame duh letošnjega (vsaj uradnega) *Berlinale*, ki je bil neprepoznavno konservativno evropsko naravnano, z malimi zgodbami o malih ljudeh in njihovih vsakdajšnjih problemih. Filmi so bili povečini decentni, a zadržano autoreistični, zato so ekscesi tipa Peter Strickland ali Dario Argento (oba sta razočarala) izpadli kot NLP.

Alcarràs je solidno obdelana zgodba o družini katalonskih sadjarjev, ki spoznajo, da njihova zemlja v resnici ni v njihovi lasti, da ded nikoli ni podpisal darilne pogodbe ter da se je zanašal na pregovorni stisk roke, ki v sodobnem kapitalizmu ne drži vode. S posestvom lahko upravljajo do konca poletja in poberejo pridelek. V tem času nam režiserka izriše dokaj tipično socialno zgodbo o stiskah malega pridelovalca, manipulacijah države in nekontroliranem vstopu tujih vlagateljev, ki bodo namesto sadnih dreves tam posadili sončne kolektorje. V zadnjem poletju pred izgonom iz raja spremljamo notranjo dinamiko družinskih članov, ki nazadnje izpade veliko bolj zanimiva in intrigantna (skoraj farhadijevska) od osred-

nje zgodbe o ponižanju malega pridelovalca. To je tip filma, ki ga festivalske žirije zaradi odločne socialne drže in magično-realističnih vizualij obožujejo. S tem ni nič narobe, v letošnji neizstopajoči ponudbi konkurence za medvede je bil **Alcarràs** verjetno celo najbolj zaslužen zmagovalec.

Med številnimi dobitnicami medveda je pomembno nagrado – veliko nagrado žirije – dobil samo en moški, festivalska stalnica Hong Sang-soo, čigar **Pisateljčin film** (The Novelist's Film, 2022) je nova igriva verzija motiva ustvarjalnega trikotnika, ki ga neuničljivi Korejec postopoma preoblikuje v četverkotnik o popivanju in debatiranju na temo ustvarjalnega procesa. Obenem je to čudovito posvetilo vsakdanjim naključjem, ki včasih vplivajo na navadnega človeka, drugič pa na umetniško rehabilitacijo. V ustvarjalnem krču sta namreč tako ostarela pisateljica kot nekoč slavna igralka (igra jo Hongova stalnica in partnerica Kim Minhee), ki se po zaslugi posrednika, filmskega režiserja, srečata v parku. Skupaj začneta načrtovati projekt, katerega delčke vidimo nazadnje »na platnu«, in Kim Minhee izžareva takšno karizmo, da gledalec v platno črno-belega filma prične kričati: »Hong, barve!« In kot bi nas slišal, nas Hong usliši s podobo Kim Minhee s šopkom poljskega cvetja, kar izpade enako magično kot tista Klopčičeva podoba Milene Zupančič s šopkom rož v **Cvetju v jeseni** (1973).

Med filmi, ki bi si zaslužili nagrado, a so bili spregledani, je še en katalonski režiser, Isaki Lacuesta, ki se je v zadnjih petnajstih letih od eksperimentalnih dokumentarcev polagoma premaknil proti *evro-mainstreamu*. Ne moremo mu očitati razprodaje ugleda, le njegovi (igrani) filmi so postali malce stihijski. S filmom **Eno leto, ena noč** (Un año, una noche, 2022) je, tako se zdi, prvič dobil izdatnejši proračun in odmevno temo. Teroristični napad v pariškem klubu Bataclan leta 2015 ga je navdihnil za trezno, na resničnih pričevanjih zasnovano zgodbo o psiholoških posledicah travmatičnega dogodka, ki zaznamuje mlada ljubimca, španskega priseljenca Ramóna in francosko socialno delavko Céline; slednja se v mesecih po napadu ukvarja z arabsko mladino, ki bi utegnila biti tarča napadov belopoltih Francozov. Z masakrom je bolj zaznamovan Ramón, ki je »hodil po mrtvih«, medtem ko skuša Céline z veliko empatije ujeti ravnovesje med travmo in normaliziranjem njunega vsakdana. Lacuesta uspe veliki met, neresljivo krizo v razmerju ujame brez trohice sentimentalnosti ali moraliziranja, s silovito naturalistično igro protagonistov pa artikulira razpoko v razmerju, ki je očitno ne bo zapolnila nobena zunanja pomoč. Ramónu Gonzalesu, na čigar zapiskih temelji film, je v terapevtskem procesu pomagala samo ustvarjalnost, s katero je ubesedil resnični dogodek.

Tekmovalni program je ponudil še nekatere solidne filme režiserjev in režiserk, katerih nova dela smo čakali kar nekaj časa. Ulrich Seidl je prispeval film **Rimini** (2022), tragikomično zgodbo o Richieju Bravu, osiromašenem terasa-popevkarju, ki ga je povozil čas in dandanes v diskotekah na italijanski jadranski rivi prepeva za nemške upokojence. Potem se mu »zgodí« še dolgo odtujena hči, ki zahteva reparacije za vse pretekle grehe in mu v dom pripelje kopico arabskih prijateljev. Seidl znova predstavlja zanj značilni svet deklasirancev in moralno dvoumnih, a zelo barvitih likov. Tokrat je manj provokativen kot običajno, čeprav (anti)junaka prikaže kot tendenciozno žigola za postarane fenice.

Ursula Meier nadaljuje svojo temo disfunkcionalnih družin oziroma nenavadnih konstelacij v intimnih razmerjih. V **Črti** (La ligne, 2022) se konflikt med nevrotično 55-letno mamo Christino (Valeria Bruni-Tedeschi) in 35-letno hčerko Margaret (izjemna Stéphanie Blanchoud) prične v dinamični *slo-mo* sekvenci, ko po prerivanju in frčanju vsega po zraku hči udari mamo. Margaret, ki zaradi koleričnega značaja ne more razviti resne zveze, vržejo iz hiše, mama, ki hčerki med drugim očita uničenje kariere koncertne pianistke, doseže prepoved približevanja na sto metrov razdalje. Ampak Margaret najbolj boli manko stika z najmlajšo, petnajstletno sestro, ki jo želi še vedno poučevati v glasbi, zato slednja zariše stometrsko mejo od hiše, kjer se odslej dobivata na inštrukcijah. Ursula Meier naniza veliko ganljivih trenutkov – posebej v odnosu do »nore« Margaret –, pa tudi precej neznosen sladko-nevrotičen lik, ki ga Bruni-Tedeschi že celo večnost uteleša v francosko-italijanskih pudingih. Zdaj je, kot kaže, okužila še Švicarko.

Rithy Panh se je z zadnjimi filmi odmaknil od teme rdečih Kmerov v Kambodži in se posvetil destruktivnim ideologijam 20. stoletja. V filmu **Vse bo v redu** (Everything

Will Be OK, 2022) nam ponudi mešanico *Živalske farme* in *Planeta opice*, ki jo odpre rojstvo kubrickovskega monolita sredi puščave in prevzem oblasti, ki ga izvedejo divji prašiči, opice in levi. Medtem ko za sužnjijo človeško raso, podrejo njene spomenike in postavijo svoje, obenem pa se iz kolaža arhivskih dioram, ki se zdijo kot galerijska videoinstalacija, učijo metod destruktivnih ideologij 19. in 20. stoletja, ki jih zdaj sami izvajajo nad ljudmi. Panhov filmski esej je znova intelektualno zahteven in senzorično precej naporen komad, a za razliko od nekaterih prejšnjih (npr. **Obsevano** [Irradiated, 2020]) nam **Vse bo v redu** ponuja dobršno mero formalne drznosti. Tudi zato bi se projekt bolje kot v kinodvorani obnesel v galerijskem okolju, kjer obiskovalec lahko prosto vstopa in izstopa, Panhov avdiovizualni »teror« je na trenutke namreč precej neznosen.

Za bolj avanturistične pristope se je na *Berlinalu* treba ozreti po ostalih sekcijah, npr. pred dvema letoma ustanovljeni »Encounters«, ki si jo je Carlo Chatrian zamislil kot tekmovalni program drugega ranga, s filmi, ki so preveč radikalni za osrednjo konkurenco. Lepa ilustracija tovrstnih zahtevnejših poetik sta bila **Malmkrog** (2020) Cristija Puiuja ob prvi ali **Azor** (2021) Andreasa Fontana ob drugi inkarnaciji. Letos bi ta status lahko pripisali novemu filmu Bertranda Bonella **Koma** (Coma, 2022), provokativnemu hibridu med eksperimentom in filmskim esejem, ki ga je Bonello zasnoval med pandemijo koronavirusa. Napisal je pismo svoji nekdanji igralki iz filma **Zombi otrok** (Zombi Child, 2019) Louise Labeque, ki je bila takrat najstnica, danes pa je osemnajstletna mlada ženska, in ji namenil vlogo med pandemijo v sobo zaprto in na družabne medije priklopljeno dekle, ki *chata* s prijateljicami, sledi dvomljivim influenserkam in si skuša razložiti neprijetne sanje. **Koma** ni kakšna moralna na temo kvarnega vpliva virtualnih okolij in *lockdowna* na sodobno mladino,

pač pa filozofsko navdahnjena in občasno nejasno artikulirana analiza načinov percepcije sodobnega sveta. Skorajda *mindfuck*, ki bi ga bilo treba za polno razumevanje videti znova.

Podobno provokativen, a na veliko bolj igriv način, je **Mutzenbacher** (2022), novi dokumentarec Avstrijke Ruth Beckermann, ki v prvi plan postavi kontroverzni erotični roman o spolnih avanturah Josephine Mutzenbacher. Prvič je bil anonimno objavljen leta 1906, avtorstvo so med drugim pripisovali Felixu Saltenu in celo Arthurju Schnitzlerju, v nemškem govornem področju pa je bil prepovedan ali šikaniran vse do leta 2017! Kot kaže, je liberalizacija tega besedila Ruth Beckermann navdihnila za dokumentarec, v katerem na »psihoanalitični kavč« povabi kopico moških, ki so se odzvali na avdicijo; ne za vlogo v filmu, temveč za podajanje mnenja na temo spolnosti, erotike, pornografije, incesta, skratka »prepovedanih« stvari, povezanih s spornim in še vedno eksplicitnim romanom, ki je v preteklosti doživljal predvsem pornografske filmske predelave. Rezultat je radoživa in, tako se zdi, iskrena debata na temo (moškega) poželenja, ki se aktualnim razmeram pod #jastudi marelo seveda ne more izogniti.

S prvencem **Obleka** (The Outfit, 2022) je presenetil Graham Moore; to je inteligenten primerek komercialno zasnovane produkcije, minimalistična in docela umirjena gangsterska komedija na temo malega človeka, nepomembneža, slehernika, copate, ki nazadnje naplahta celotno mafijsko strukturo. Takšen človek je krojač Leonard oziroma »Anglež« (Mark Rylance), prišlek v Chicagu leta 1956, čigar delavnica je v letih po vojni postala nekakšen informacijski biro, skozi katerega potujejo zaupne informacije lokalne irske mafijske družine. Potem ga sin mafijskega šefa užali, ker ga namesto »cutter« imenuje »tailor«, zato stvari vzame v svoje roke in med mafijsko vojno, ki poteka tudi v

zadnji sobi njegove delavnice, spretno in inteligentno izigra nasprotujoče si strani. Moorov prvenec je videti kot priredba gledališkega komada, čeprav gre za izvirni scenarij; vse se dogaja v Angleževi delavnici, ki se postopoma prelevi v bojno cono in nazadnje v pogrešljiv, zgolj začasni domicil krojaškega vandravca, ki lahko – tako kot De Nirov lik v Mannovi **Vročici** (Heat, 1995) – v petih sekundah zapusti sedanje stanje, pograbi stvari in se preseli drugam.

Naj zaključim z največjim presenečenjem festivala, nekonvencionalno, intelektualno potentno in neskončno očarljivo mešanico (namenoma) zatohle evropske drame in formalno drznega političnega trilerja, ki združi na papirju nezdružljivo, tradicijo švicarskega urarstva iz sedemdesetih let 19. stoletja in vzpon mednarodnih anarhističnih gibanj v istem času. **Nemir** (Unrueh, 2022), drugi

film Švicarja Cyrila Schäublina, žonglira z nešteti motivi – z ideologijo in revolucijo, s fotografijo in telegrafijo, solidarnostjo in mednarodnimi finančnimi tokovi. Vse to v ležernem ritmu in estetsko dovršeno združi z latentno ljubezensko zgodbo med lokalno finomehničarko Josefino, ki želi »osvoboditi državno nadzorovani čas« (ne boste verjeli, ampak pred uveljavitvijo standardnega časa je imel posamični švicarski kanton štiri časovne standarde: občinskega, tovariškega, telegrafskega in železniškega!) in organizira anarhistični delavski sindikat, ter ruskim kartografom Pjotrom Kropotkinom, ki v Alpah riše nove zemljevide in ki ga začnejo fascinirati anarhistični ideali. Že dolgo nisem videl filma, ki bi s takšno potrpežljivostjo in osredotočenostjo na detajl ujel duha časa, finese neke ere, pravila galantnega obnašanja. Gledalec ima občutek, da se nahaja »tam in takrat«.

