

ZRELOST JE VSE, ZAMRMRANI ČAS

MÜLLERJEVE BENETKE:
POPULARNO IN
EKSPERIMENTALNO, POLITIČNO
IN DUHOVNO, VSE V ENI
FESTIVALSKI HIŠI. NIČ MANJ
KOT NA NOVO IZUMLJENA IDEJA
KINA KOT CELOTE. UTOPIČEN
PREDLOG?

OLAF MÖLLER

PREVEDLA: MAJA LOVRENOV

Glede na dokaj zanesljive govorice znotraj bolje obveščenih krogov organizatorjev Bienala je bil Marco Müller, direktor Beneškega mednarodnega filmskega festivala, letos prvič v osnovi zadovoljen z nagradami, z njihovo strukturo in vizijo, ki jo odsevajo, kar je razumljivo, saj odražajo Müllerjevo – v katalogu razglašeno – ambicijo za Benetke 63.: zresniti se, naslikati fresko večplastnega transkulturnega izobilja moderne kinematografije, njene kompleksnosti in mnogostranske lepote.

Tri glavne nagrade so podelili trem odličnim primerkom angažiranega modernističnega filmskega ustvarjanja: zlatega leva je prejel Jia Zhang-ke za umirjeno, sočustvujočo, namerno neizrazito tožbo za časom, zapravljenimi življenji *Still Life* (Sanxia haoren), kar je povzročilo kar nekaj negodovanja, saj so film predvajali kot film presenečenja, ob dokaj nečloveških urah, tako da ga je veliko dobrih ljudi zamudilo/preskočilo; posebno nagrado žirije je prejel Mahamat-Saleh Haroun za *Dry Season* (Daratt), ljubljenca mnogih; srebrnega leva za najboljšega režiserja pa Alain Resnais za pridružen jok žalosti meta-komorne igre *Private Fears in Public Places* (Cœurs), še enega ljubljence, v katerega pa so, podobno kot pri *Dry Season*, resnično verjeli le redki, saj izkušnje kažejo, da se žirije ponavadi odločajo za osnovno, ne pa napredno, privzdignjeno ali celo progresivno povprečno raven – ampak, kot so pokazali starejši geniji s celotnim festivalom: K vragu z običajnim in povprečnim, naprej z izjemnim! Ko že govorimo o tem, bi k omenjeni trojici lahko dodali še pogruntavščino žirije, posebnega leva za Danièle Huillet in Jean-Marie Strauba ter njun *These Encounters of Theirs* (Quei loro incontri), film, posnet

po romanih Cesareja Paveseja, še eno kolekcijo metafizičnih opazanj in razglabljanj o času po vojni. Ta nagrada je bila na splošno razumljena kot priznanje za njuno dosedanje delo, hkrati pa je bil to fascinantno antitetičen spremljevalni film k *Inland Empire* Davida Lyncha, ki je prejel »uradnega« zlatega leva za življenjsko delo: filmska razsvetljenost nasproti digitalni obskurnosti ...

Manjše – tj. bolj »profesionalne« – nagrade so vseeno pripadle takim stvarim, ki jih imajo vsi, s prejšnjimi kot ne nekaj zaskrbljenosti, na svojem seznamu velikih: veliko prepozen problairovski projekt Stephena Frearsa *The Queen* (nagrada za glavno igralko in scenarij), ki je po pravilu gledljiv in v spodobni meri pritegne; *Children of Men* (nagrada za kamero) Alfonsa Cuarona, nadležno konservativna distopija paranoidne politike, ki se pod pretvezo liberalizma poigrava z rahlim radikalizmom; in morebiti podcenjen, morebiti spregledan (me ne briga) *Hollywoodland* Allena Coulterja (nagrada za glavnega igralca).

Da bi zadovoljili Italijane – kot da nagrajena Huillet & Straub nista že dovolj dober izkupiček – so si izmislili še eno nagrado za *Nuovomondo - Golden Door*, sramotno preambiciozni celuloidni ledenik Emanuela Crialeseja – kot odkritje festivala?!; kar je absurdno, pravzaprav noro, enako kot nagrada za najboljšo mlado igralko za Isild Le Besco v *The Untouchable* (L'Intouchable) Benoita Jacquota, ostrti *tanki* (japonska kratka pesniška oblika) o večnosti zatiranja, ki je spesnena iz skrbno načrtovanih, vzbujenih trenutkov in živeti dejanj. Ali pa je to primerno grda šala na račun francoske filmske kulture na splošno in posebej Cannesa, kjer je Crialese leta 2002 dobil nagrado *Se-*



Still Life

maine de la Critique za Gracijin otok (Respiro, 2002)?

Prav lahko bi napačno razumeli to razporeditev lovorik kot zmago za določen skrajni asketizem – dieta, na kateri danes rado živi kar nekaj ljudi – vegani cinefilije, tendenca, ki je bila prisotna v tekmovanju z novimi deli Tsai Ming-lianga (*I Don't Want to Sleep Alone* [Hei yanquan]) in Apichatponga Weerasethakula (*Syndromes and a Century* [Sang sattawat]): predpostavka, ki bi bila v celoti skladna s partizansko, skorajda sektaško naravo današnje filmske kulture, za katero se zdi, da jo bolj zanima delitev kot občutek skupnosti in soudeležba pri umetnosti. Toda če pogledamo celotno tekmovanje in razširimo svoje obzorje, tako da se nam razpre pogled še na drugi dve uradni sekciji, Netekmovalni program in Horizonte, in če upoštevamo vse tiste filme, ki jih žirija ni prepoznala, so pa bili odgovorni za splošno občutje, intelektualni in emocionalni prostor festivala, njegovo veličino, počasi začenjamo razumeti, da so asketizem duhovne pokrajine, ki jo je Müller tu ustvaril, opevali kot razumno izpogajanje, znosen konsenz za filmsko kulturo, katere resnične razsežnosti se raztezajo od anime Kona Satoshija *Paprika* – filozofske spekulacije o realnosti, njenem blišču in pasteh; do kriptobressonovskega kalvinističnega stripa o krivdi in odrešenju Paula Verhoevena *Black Book* (Zwartboek); do hiperformalistične, s 24 sličic na sekundo do pike natančne, prarusko izzivalne, materialistične evokacije duševnega stanja *Euphoria* (Ejforija) Ivana Vyrpaeva (resnično odkritje festivala in še en razlog, da se začnemo zanimati za sodobno rusko kinematografijo, čeprav *The Island* (Ostrov), volovsko pretenciozen zaključni film festivala Pavela Lungina in kaurismäkijevska vrtna



These Encounters of Theirs

razprodaja Borisa Khlebnikova *Free Floating* (Svobodnoe plavanje) napeljujeta na nasprotno ...); do zadnje tridelne etude Johnnieja To Kei Funga o razpoloženjih in običajih, principih, vedenju in tolažbah usode *Exiled* (Fangzhu), ki ni ravno eden izmed Tojevih večjih dosežkov – kljub njegovemu vseočitnemu užitku ob filmskem ustvarjanju in sledenju toku filma, pa naj bo še tako blodeč; nobene boje ni na tej reki, toda vseeno se je popolnoma vključil v mešanico: to, kako je navidez zaplesal s parom Huillet & Straub in Vyrpaevim ter se hkrati spogledoval s Harounom, medtem pa se zmagoslavno pozdravljal z Verhoevenom, ker je dosegel točko za posebno izraznost žanra ... In to je le znotraj tekmovanja – le zamislite si v tej mešanici še *Inland Empire* Davida Lyncha, njegovo najboljšo delo po *Twin Peaks: Ogenj hodi z menoj* (*Twin Peaks: Fire Walk with Me*, 1991): ta študija represije in spomina/vizij s pridihom Hollywooda 40-ih let in postmodernistično predelane avantgarde, ki se sesede v video praznino podob, ki niso Tu, ki obstajajo zgolj v prevodu, preobrazbi, povzroči kratek stik z Jiajevo estetiko HD-jevske blede bežnosti in Jacquotovim posebnim trans-mizoguchijevskim občutkom praznine/ničnosti, ki preveva vsa njegova večja dela, in BUM eksplodirajo vsi filmi. Odlično!

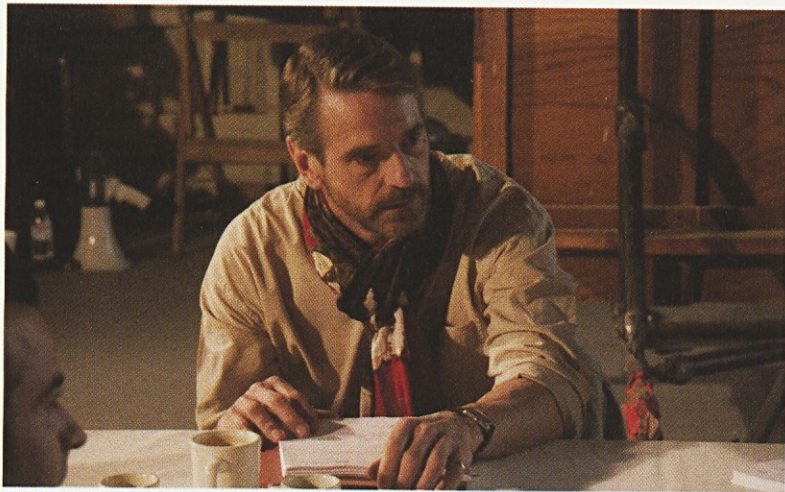
Prav dobro, najmanj: lahko bi šli še korak dlje – nobenih dokumentarcev, npr. v sestavi, vsaj ne v tekmovanju, toda na splošno za Benetke to ni bilo ravno najmočnejše leto v tem žanru (spregledali so kar veliko ...). In ja, dva najbolj izjemna filma festivala, resnični mojstrovini čiste, osredotočene in hkrati do konca nore inventivnosti, vzora Müllerjevih Benetk popularnega in eksperimentalnega, političnega in duhovnega,

vedno razsvetljujoča *Opera Jawa* Garina Nugrohoja in *Tachigui: The Amazing Lives of the Fast Food Grifters* (Tachiguishi retsuden) Oshiiija Mamoruja, smo še vedno lahko našli v Horizontih, uradnem festivalskem rezervatu za eksperimente. Ta je sicer še vedno potegnil kratko, Müllerjeve popravke, tako je namreč v osnovi izgubil svoj namen in posledično zablodil, saj je v večini, z nekaj izjemami sicer, predstavljal tiste prikupne male filme, ki se navdušujejo nad svojo lastno, oh, tako ljubko majhnostjo, dela, ki v resnici ne naredijo nič za nikogar, ampak tudi nikomur ne škodujejo – enostavno rečeno: Tojev nestanovitni *Exiled* je v svoji pohotni ekscentričnosti bolj zanimiv, intriganten in zadovoljujoč kot splošno prijeten, popolnoma dovršen, a v bistvu neškodljiv zmagovalec Horizontov, še en film iz LR Kitajske, Liu Jiejev *Courthouse on the Horseback* (Mabei shang de fating). Paranoiiki so v dvojni kitajski zmagi videli zaroto: ena nagrada za »subverzivnega« neodvisnega Jiaja in druga za uradno odobren film, kar je čisti nesmisel, neumno in ignorantsko.

Če je bistvo Müllerjeve vizije hibrid, tisto, česar se ne da klasificirati, kar prestopa zdravi razum in je apostol kapitalizirane resnice, potem je *Tachigui: The Amazing Lives of the Fast Food Grifters*, še bolj kot *Opera Jawa*, mati, oče in vsemogočni bog njih vseh: saj ne spada v noben obstoječi predal, tudi ne v animacijo, čeprav je v svojem »materialnem bistvu« dejansko to – medtem ko je formalno parodija dokumentarca. Tako je bil film tudi dejansko predstavljen v Benetkah, čeprav je to verjetno najbolj svobodna raba označevalca »dokumentarec« po tistem, ko se je *The Fall of Berlin* (Padenie Berlina, 1949) Mihaila Ciaurelija, v kričehih Agficolor barvah posneta parlendo opera za Stalinove

orgle in človeške voščene lutke, v naslovu razglasila za »Umetniški dokumentarec« ... Kaj za vruga pa potem *Tachigui* je?! No, gre za epsko socialno zgodovino povojne Japonske, ki je prikazana skozi življenja neobstoječe podskupine kriminalcev – Tachiguishi = Fast Food Grifters (sleparji hitre hrane) – v *voice-over* stilu, ki posnema običajne dokumentarce japonske nacionalne televizije, pri čemer uporablja Oshiijev lastni *superlivemation* proces ustvarjanja podob – ljudi fotografira, procesira fotografije, posamične izvedbe oblikuje z računalnikom –, kar vodi do forme prezentacije, ki spominja na poenostavljeno *kamishibai* gledališče izrezkov iz papirja – nekaj takega, vedno absurdno smešno, na trenutke tragično in vseskozi osupljivo. Drugače rečeno, gre za esejskičen film, ki pripelje idejo zgodovine kot konstrukcije do stopnje, ki mogoče še nikoli doslej ni bila dosežena – eno je gotovo: medtem ko je v filmu vse, tudi do povsem realističnega videza posnetkov, pobranih iz filmske knjižnice, ljubeče lastnoročno izdelano z računalnikom, torej fabrikacija, ponaredek takorekoč, imajo zgodovina, njene realnosti, protislovja, socialno-ekonomska analiza, do katere pride Oshii, in fraze, ki jih tako pove, redko politično ostrino, resničnost.

Still Life na prvi bežen pogled ne bi mogel biti dlje od *Tachigui: The Amazing Lives of Fast Food Grifters*, a ju je letošnja beneška logika uspela predstaviti, kot da sta narejena drug za drugega, kar se je potem razvilo v veselo trojico, saj je *Still Life* prišel s svojim zakonskim/spremlevalnim delom, Jiajevo ponudbo v Horizontih *Dong / East*, dokumentarcem o slikarju (igralcu / producentu) Liuju Xiaodongu, čigar prva polovica je bila posneta, medtem ko je Jia delal na *Still*



Inland Empire



The Queen

Life, in celo vključuje prizore iz tega filma. V bistvu sta le dva kratka, halucinatorna trenutka, ki kar naenkrat naredita Jiaja in Oshijia v tako čudaški (čudaško očarljiv) par: dve viziji, ena nečesa, kar bi bil lahko NLP (HuuuHuuuu!, zavriska Weerasethakul z nasmehom), in druga, bolj drzna vizija ostankov nedokončanega stanovanjskega projekta, čigar ruševine so videti kot kip, stilizirana raketa – ki odleti v veselje, kar tako, pred očmi nekaterih protagonistov. Razen teh dveh ključnih trenutkov, ki učinkujeta kot maščevalno čudežni oddaljitveni sredstvi, *Still Life* pokaže Jiaja v njegovi najbolj dokumentaristično gnani različici sploh, skromne HD-jevske podobe s tiste vrste enostavnostjo, ki vedno grozi s samouničenjem, in s poudarjanjem splošnega manka dobrin in živete revščine izražajo določeno umetno zasnovano, na realnost napeljujočo sivo plosko neosvetljenost – to ni navadna grdota DV-ja, je izraz pomanjkanja, materialnega pomanjkanja, čustvenega pomanjkanja, njihove potrebe surove, kruto osnovne, nikoli zadovoljene; lahko bi pomislili tudi na tisto bledest, ki jo najdemo v pokrajinah črnila, film pa je zavestno, tako kot so skicirani deželja, podeželje, zemlja, njihova zgolj bleda senca. Gre za nebarvitost vsega, kar je izgubljeno pod vodno gladino pri Treh soteskah, kjer stoji največji jez na svetu, pravijo, visoko državna komunistična ikona/projekt, katere ambicija na žalost grenko zasmehuje raketasta ruševina. Dve zgodbi se odvijeta pri Treh soteskah v Fengjieju, zgodbi o dveh poskusih sprave, o tem, kako preteklost spet spraviti v pogon, ena se zgodi, druga ne; v ozadju: gore se zmanjšujejo, človeški napor, zgodovina, gre v izgubo za namene vse bolj medlega napredka. Ko bo jez pri Treh soteskah končan, Fengjieja ne bo več. Na neki način *East* s svojo lastno dualno strukturo – ne

v obliki vozla kot *Still Life*, ampak enostavno v dveh polovicah – pridoda še eno raven pomena temu (kar je zdaj) Jiajev projekt Treh sotesk: s tem, da premisli stvari v azijskem merilu. Prva polovica prikazuje, kako Liu Xiaodong slika serijo velikih platen z (raz)gradbenimi delavci v Fengjieju, nekateri od njih igrajo v *Still Life*, en umre, in Liu vestno opravi obrede žalovanja, kot bi pričakovali od nenadno bližnjega tujca. To, kako se življenje in umetnost za Jiaja in Liuja začneta zlivati v eno, je neprijetno, ampak v in po sebi primeren komentar teatraličnosti, ki je inherentna v projektih, kot so Jez pri Treh soteskah. Druga polovica najde Liuja na Tajskem, v Bangkoku, kjer za isto serijo na velikem platnu slika tajske ženske, ki poležavajo v vročini; Liu naslika zgolj ženske, nobenega ozadja, kakršnekoli pokrajine ali mesta, nekaj sadežev zori, nič drugega, praznina, vmesni prostori, občutek tujstva, ki varuje in zadaja rane. To, kar se zgodi (ne)parom v Fengjieju, je v *Dong* prikazano kot osnovno stanje človeka. Za Oshijia, na povsem drugačni ravni, je to stvar legend, skozi katere se lahko konstruira resnica.

Kar je dosegel Müller letos, ni bilo nič manj kot na novo izumljena ideja kina kot celote, katere deli potrebujejo, ljubijo in natepavajo drug drugega – v popolnem nasprotju z nekoliko pomehkuženim pojmom kulturnega pluralizma, ki ponavadi definira razmerja v filmski kulturi, za trge: živeti narazen skupaj, vsi z enakimi pravicami in dolžnostmi v svoji mali niši, brez kakršnekoli potrebe po prevelikem ukvarjanju z drugim, vsi so zadovoljni – dokler nihče ne postavi pod vprašaj tistega, kar je »splošno dogovorjena« osnova vseh stvari. V tem smislu so bile Benetke '06 utopičen predlog.

Zgoraj: Euphoria
Na sredini: The Untouchable
Spodaj: I Don't Want to Sleep Alone

