

chicago'99

Boys Don't Cry



see for yourself!
ali
dnevnik članice
žirije fipresci*

Prolog ali kaj je bilo prej

Zgoraj zapisani stavek s klicajem je sugestivni festivalski slogan, ki ga kaže ubogati. In res sem se, po dveh letih neuspešnega prijavljanja, v tretje končno prepričala tudi sama in to kot član petglave žirije Mednarodnega združenja kritikov FIPRESCI. Ta letno sicer pošlje po svetu kar štirideset žirij (morda celo še kakšno več), vendar pa majhna in neugledna slovenska sekcija letno ne dobi več od dveh mest v žirijah. Resda smo bili že v Cannesu (kar dvakrat), pa v Berlinu, Cottbusu in Solunu, toda kljub vsemu se ne moremo prav posebno pohvaliti, četudi bi se kdo morda prav rad. Za Chicago je bilo v skladu z notranjo politiko organizacije treba najprej v Split, z neprijetno nalogo nekakšne inšpekcije v imenu mednarodnega združenja (ker je Split pač zaprosil za FIPRESCI-jevo žirijo, je dobil na vrat najprej opazovalca), potem pa po nekaj dneh zračenja kovčkov – hop! – v Chicago.

Pa hop sploh ni bil hop, za kar je poskrbel prvi festivalski sponzor American Airways. Sponzorskih kart za prenapolnjeni economy class pač ni mogoče izbirati, ampak ti preprosto povedo, kateri dan imaš let – in pika. *Take it or leave it.* Torej je bil hop malce daljši, ampak po dnevu in pol sem končno uzrla znamenito panoramo zglednih primerkov sodobne arhitekture, ki so Chicago naredile za prestolnico ameriške in svetovne arhitekture. Mimogrede: drugi sponzor festivala je bil Mercedes America in ta del festivalske ponudbe je bil za vsega hudega vajene filmske kritike skoraj nespodobno razkošen. Tretji je bil Baileys, irski izdelovalec znamenitega likerja z viskijem. Tudi proti temu sponzorju nismo imeli nič...

Kako se je začelo ... ali prvi koraki

Mednarodni festival v Chicagu je vstopil v našo filmsko zavest pred leti, ko je bil nanj uvrščen Franci Slak s svojo kriminalko *Ko zaprem oči* ali – kot so ji rekli Američani – *When I Close My Eyes*. Čeprav se je doma zdelo, da zgodba o neuspelem poštnem ropu in še bolj neuspeli ljubezenski zvezi poštne uslužbenke ni najbolj posrečena (morda zato, ker bi Petra Govc morala zapeljati

Ravnohriba in ne Šeliha, ampak pustimo to), ljudje na festivalu Slaka niso pozabili. Slovenski film je v ameriki še vedno eksotika, ki je očitno ni mogoče pozabiti! Pa tudi Franci Slak mi je pred odhodom položil na srce, naj si ogledam znameniti predmestni kino Music Box, kjer so vrteli njegov film. In sem si ga res, saj je bilo kaj videti. Notranjost je kot kičast mehiški *pueblo*, namesto obzorja pa je platno. Na stropu se zvezde, ki celo mežikajo. Urnebesni kič iz tridesetih let, ko se je nekomu očitno stožilo po Mehiki. Toda – cela reč je danes kulturni spomenik in kot taka sodi v ameriško kulturno dediščino. Upravičeno. Po Slaku do lani nismo imeli udeleženca, lansko leto pa sta v Chicagu slovenske barve predstavljala **Ekspres, ekspres** Igorja Šterka in kratki film Maje Weiss **Adrian**. In to uspešno, saj je kar nekaj stalnih sodelavcev festivala povprašalo, kaj počneta avtorja obeh filmov, predvsem pa, če kaj snemata. Prav v veselje mi je bilo, da sem lahko poročala o Šterkovem drugem snemanju in uspešni poti Majinega dokumentarca **Cesta bratstva in enotnosti**.

In potem zaušnica...

Letos v Chicagu ni bilo slovenskega filma, čeprav smo ga prijavili. Ravno zdaj, ko se je zdelo, da smo na festivalu skoraj udomačeni, so njegovi selektorji zavrnili Burgerjevo uspešnico **V Ieru**. Brez razloga – noben festival ni dolžan producentu razlagati, zakaj ni sprejel njegovega filma. Ua, če gre za kvaliteto, potem bo to festival presežnikov!

Pa ni bil, predvsem v selekciji prvencev ne. Avtorica tega zapisa se je kot predsednica mednarodne žirije kritikov FIPRESCI, ki je ocenjevala izbrani program 16 debitantskih celovečercerov iz vsega sveta, po "službeni dolžnosti" prepričala, da sploh ni šlo za (preslabo) kvaliteto našega filma, saj bi Burgerjev prvenec (brez domačijsko obarvane pristranskosti) sodil med pet najboljših, pač pa za odsotnost naše filmske identitete. Na drugi strani Atlantika je ob pregovorni ameriški ignoranci in nonšalanci njen učinek pač še večji. Metuljev efekt, bi lahko rekli. V Evropi nas zamenjujejo s Slovaško, v Ameriki ne vedo, da obstajamo. Francoske, italijanske ali ruske filme si selektorji ogledajo več ali manj samodejno, iz profesionalne radovednosti, ker pač prihajajo iz filmskih okolij, ki veljajo za produktivna ne samo v smislu kvantitete, ampak tudi kvalitete. Pogovor z umetniškim direktorjem Michaelom Kutzo mi je razkril, da filma sam ni videl, ampak je "delo" prepustil nemu od selektorjev. In zakaj ne? Kutza ni znal odgovoriti, priznal pa je, da je videl skoraj vse ostale filme v tekmovalnem programu. Najbrž je šlo tudi za to, da mu ga nihče ni prav posebej priporočil – naprimer tako, kot je lansko leto Šterka "prinesel" David Robinson, direktor festival v Pordenonu, sicer pa človek, ki je pripravil tudi predstavitev naših študentskih filmov v Rotterdamu. Vsekakor bi moral biti dobri stari David prvi na spisku povabljenih gostov v Portorožu 2000.

Kratka zgodovina festivala ali kronike neke tmoglavosti...

Zgodovina filmskega festivala v Chicagu se danes bere kot ena od brezštevilnih različic ameriške zgodbe o uspehu v deželi neomejenih možnosti. Festival je letos star 35 let in njegovo rojstvo je rezultat trdega dela enega samega zanesenjaka. Ime mu je Michael Kutza in je od ustanovitve njegov direktor. Festival je zrasel iz kino kluba domačih filmskih kritikov in amaterskih filmarjev in je imel največ težav z mestnimi oblastmi. Paradoks postane transparentnejši, če upoštevamo provincialni *background*, izrazito trgovsko provenienco in odsotnost kulturne tradicije v najširšem, civilizacijskem smislu. V ameriškem kontekstu to pač ne pomeni nič drugega kot odsotnost naseljske elite, ki bi na novih tleh poskušala vzpostaviti enake kulturne norme in konvencije kot v deželi svojega izvora. V New Yorku se je to zgodilo, v Chicagu pač ne. Chicago je namreč mesto denarja in največje blagovne borze v Ameriki. Izjeme seveda so – Chicago je mesto jazza, Chicago je domicilno mesto uveljavljenega simfoničnega orkestra, in nenazadnje: Chicago je mesto arhitekture. Chicago School of Architecture je ena najslavnejših in najeminentnejših institucij te vrste ne samo v Ameriki, ampak tudi na svetu. Toda film si je le stežka utrl pot, še posebno zato, ker je Chicago najkonkurenčnejše mesto, New York,

veljal za središče alternativne, *off mainstream* filmske produkcije, v bistvu intelektualni antipod holivudski vosokopračunski komercializaciji, takorekoč za inkubator najznamenitejših ameriških *auteurjev*, od Johna Cassavettesa do Woodya Allena. Chicago tovrstne tradicije sploh ni imel, toda nekdanji študent filmske režije, režiser kratkih filmov (nagrajen v Cannesu!) in filmski kritik Michael Kutza se ni dal. Poiskal je bogate mecene, med njimi celo nekaj holivudskih igralcev, ki so izhajali iz kulturno neuglednega srednjega vzhoda, in v četrtem desetletju obstoja končno pripeljal svoj festival v prvo ligo. Festival sicer nima kategorizacije, v evropskem merilu pa bi se po številu programov, retrospektiv in kvaliteti lahko pogojno meril s Karlovimi Vary. Danes je festival v Chicagu dodobra utečena mašinerija, ki nima težav ne s proračunom ne z uglednimi gosti. Čeprav je mednaroden, je njegov programski obseg tudi izrazito ameriški, saj predstavlja sodobno neodvisno produkcijo, večino tistega, kar ne nastane v Hollywoodu.

In Chicago svoje filme na ogled postavi...

Chicago je imel letos tri tekmovalne programe, mednarodnega, selekcijo prvencev in program dokumentarnih filmov. In seveda vrsto spremljevalnih programov, med katerimi je bil najzanimivejši Sodobni ameriški film. Najpomembnejši pa je seveda glavni tekmovalni program, v katerem so zavrteli 18 filmov iz 14. držav, od tega – presenetljivo – samo enega iz ameriške produkcije. Program je bil v povprečju tak, kot ga človek pričakuje od festivalov, ki ne sodijo med prvih pet na svetu, vedno pa upa na presenečenja. Rusko kinematografijo je zastopal režiser Valerij Ogorodnikov s filmom **Barak (Koliba)**, 1999) silovitim, dramatičnim prikazom krute ruske vsakdanjosti iz petdesetih let, ki pa se kljub nekaterim posrečenim rešitvam ni izvil iz povprečnosti. Iz španske produkcije je prišel film **El Abuelo (Dedek)**, 1999) režiserja Joseja Luisa Garcie, ki ga Španci nameravajo nominirati kot svojega kandidata za letošnjega tujejezičnega oskarja, vendar film, posnet po melodramski literarni predlogi, ni zapustil posebnega vtisa. Tajvanski film režiserja in scenarista Yu Lik-Waija **Tianshang renjian (Ljubezen nam je vsem v pogubo)**, 1999; nagrajen letos v Hong Kongu z nagrado Fiprescijeve žirije) v skoraj dokumentarnem slogu razkriva svet pornografije, prostitucije in karaok v Hong Kongu. To je pod-svet, subkultura izkoreninjenih in zgubljenih emigrantov s celinske Kitajske. Naslov je sicer simboličen, vendar ga je treba vzeti dobesedno. V svetu trgovanja s tesli, dušami in usodami ljudi, so vsakršna čustva razen sovraštva odveč in celo usodna. Režiser je uporabil za sodobno azijsko kinematografijo tipičen minimalistični slog, mestoma zelo statično kamero, dolge kadre navidezno brez režiserske intervencije (iluzija dokumentarnega filma) in skope dialoge, ki ustvarjajo atmosfero negotovosti glavnih akterjev te osebne, pa tudi kulturne in v skrajni konsekvenci politične drame. Vsekakor je *Ljubezen...* več kot spodoben primerek avtorske manire sodobne azijske produkcije. Britansko produkcijo je predstavila še ena iz množice filmskih adaptacij znamenite literature, tokrat avtobiografski roman Jane Austen **Mansfield Park (Park v Mansfieldu)**, 1999) v režiji Patricije Rozema (*Ko pade noč*, 1994). Film je korekten, tipično angleški, popoln v izvedbi na ravni scenografije, kostumografije in igalskih deležev, toda nezogibno spominja na televizijsko produkcijo BBC, zato ni vzbudil posebne pozornosti. To pa nikakor ni veljalo za nemški film **Nočne prikazni (Nachtgestalten)**, 1999) Andreasa Dresena. Narativni okvir vsebuje dve vzporedni pripovedi, prvo o dveh mladih berlinskih brezdomcih, ki si z najdenim bankovcem za 100 mark zaželita malce razkošja (od daleč spominja na znani Jarmuschov omnibus **Noč na zemlji**), in drugo o naključnem srečanju pouličnega dečka in osamljenega trgovca srednjih let. Skozi psihološko in socialno interakcijo naključnih srečanj je debitant Andreas Dresen ustvaril mračno, odtujeno in klavstrofobično podobo nemške prestolnice, ki ni v skladu z uradno podobo novega združenega Berlina. (Posebnost filma je Michael Gwisdek, ki si je v Berlinu pridobil celo zlatega medveda za najboljšo vlogo). Omeniti je treba še en angleški film, režirala ga je škotska režiserka kratkih filmov Lynne Ramsay kot svoje debitantsko delo. **Ratcatcher (Lovec na podgane)**, 1999) je niz slik iz življenja delavskega razreda v Glasgowu sredi sedemdesetih,



podan skozi pogled dvanajstletnega fantiča, obremenjenega s strašljivo skrivnostjo. Otroški pogled kot subjektivni vhod v film razkriva enolično, ubijajočo podobo življenja odraslih. Hotena odsotnost emocij, skopi dialogi in dolgi, osamljeni rakurzi ustvarjajo sugestivno podobo izgubljenega otroštva. Film je bil eden glavnih kandidatov za veliko nagrado mednarodne žirije. Letos jo je vodil francoski režiser Jean Charles Tacchela, kot sekretar pa je sekundiral nekdanji direktor beneške Mostre Guglielmo Biraghi. Eden od izstopajočih tekmovalcev je bil francoski film *La maladie du sachs* režiserja Michela Devillea. Film je linearna pripoved o življenju predanega podeželskega zdravnika, ki ga bolj kot za lastno zdravje skrbi za paciente. Ko tudi sam zboli, svojo bolezen prikriva do zadnjega, predan svojemu poslanstvu. Pretresljiva zgodba o samožrtvovanju, sočutju in neizmerni moči človeškega duha, ki pa je v uporabi filmskih sredstev, jezika in montaže preveč konvencionalna. Film je čustven, ne da bi bil patetičen, in odpira temeljna vprašanja človeške etike, ne da bi nanje melodramatično natančno odgovarjal. Žirija ga je nagradila z najvišjo festivalsko nagrado in mu tako priznala majhno, toda odločilno prednost pred presenetljivim ameriškim debijem režiserke Kimberly Pierce. Festival v Chicagu je pred dvema letoma pretresel dokumentarec o tragični zgodbi dekleta, ki se je nekje na zaostalem ruralnem ameriškem jugu izdajala za fanta. Teena Brandon je sodila med tiste ljudi, ki se rodijo v telesu napačnega spola, zato je skušala v svojem novem življenju to popraviti, kot je najbolje vedela in znala. Odselila se je v drugo zvezno državo in poskušala začeti novo življenje. Ko se je zapletla v ljubezensko zvezo z lokalno lepoticco, so jo ljubosumni fantje razkrinkali. Razkritje se je končalo s surovim ritualnim posilstvom in umorom, s katerim je lokalna banda "pravih moških" kaznovala "lažnivko". Umor je pretresel Ameriko, debitantka Kimberly Pierce pa je po dokumentarcu posnela celovečerni film z naslovom *Boys Don't Cry* (*Fantje ne jočejo*). Tragičnost zgodbe o temeljnem nesporazumu o pravici do spolne identitete ni v igrani obliki izgubila ničesar – predvsem po zaslugi odlične igralkice Hillary Swank. Mednarodna žirija ji je prisodila prvo mesto med igralkami, FIPRESCI-jevi žiriji pa je bilo neskončno žal, da tega filma ni bilo v njeni selekciji. Michael Kutza je z avtoriteto prvega človeka festivala nekatere najbolj obetavne prvence uvrstil v glavni tekmovalni program in jih tako odtgnil jurisdikciji filmskih kritikov v žiriji. Škoda je bila toliko večja, ker se ne zgodi vsako leto, da bi mednarodna žirija kritikov nagradila ameriški film na ameriškem festivalu. Sploh pa smo bili v Chicagu komaj drugič. V tretje gre rado, je rekel Michael Kutza. Človeku, ki je s festivalom živel tri in pol desetletja in preživel, vsekakor gre verjeti.

Kje bi moral biti *V leru*, pa ga ni bilo...

Selekcija debitantskih filmov, ki jo je ocenjevala žirija filmskih kritikov iz združenja FIPRESCI, pravzaprav ni prinesla nobenih posebnih presežkov; nekaj je bilo celo grenkih razočaranj, ki jih je bilo težko mirno in zbrano presedeti v temni dvorani. Med boljšimi

izdelki je bil francoski film *Haut les coeurs!* (*Vzgoja srca*, 1999) režiserke Solveig Anspach o noseči ženski, ki zbolí za rakom in mora izbirati med svojim življenjem in otrokom. Film je posnet v maniri dokumentarca, z občutljivo, nervozno nihajočo kamero, ki s hitrim sprehajanjem od enega akterja do drugega in nazaj ustvarja psihogram strahu, tesnobe in alienacije. Temeljno sporočilo filma, da je namreč človek ne glede na okolje vedno sam v svojih bitkah, je doseglo vrhunec v bolnišnici, v scenah mučne kemoterapije. Vsekakor impozanten, avtorsko prepričljiv in dosledno izpeljan debi Francozinje Solveig Anspach. Ob Kimberly Pierce je bila najlepše presenečenje festivala. Tajvanski film režiserja Huna Hunga *San hu chi lian* (*Ljubezen treh pomaranč*, 1998) je tipičen predstavnik svoje filmske "šole". Mladi azijski režiserji se izkazujejo predvsem kot obvladovalci specifične govornice filmskega minimalizma, predvsem v upodabljanju vsakdanjih življenjskih usod malih ljudi, izgubljenih v kaosu sodobne urbane družbe. Odtujenost, pomanjkanje komunikacije in odsotnost človeških čustev dobijo v takšnem filmskem jeziku dodatne sopomene, ki dosežejo gledalca kot psihološka zaušnica, neke vrste streznitev ob spoznanju. *Ljubezen treh pomaranč* je navidez preprosta pripoved o ljubezenskem trikotniku med dvema študentkama in raznašalcem pic, ki pa v transparentni interakciji med glavnimi osebamí razkriva tudi in predvsem psihološki odsev sodobne družbe kot katalizatorja medčloveških odonosov. Žirija Kritikov FIPRESCI je svojo nagrado podelila prav temu filmu za "večplastni portret sodobnega sveta". V tej selekciji je bil tudi jugoslovanski film *Belo odelo* (*Bela obleka*), igralca in režiserja Lazarja Ristovskega, ki ga poznamo po zadnji vlogi v filmu *Sod smodnika* (*Bure baruta*, 1998) Gorana Paskaljevića. Film je bil prvič predstavljen v Cannesu, pozneje pa je v kritičkih krogih vzbudil pozornost zaradi zelo močne jugoslovanske podpore, da bi si pridobil nominacijo za evropskega "feliksa". Na žalost je bil film precejšnje razočaranje: poskus kritične predstavitve "nore" jugo-stvarnosti se je Ristovskemu namreč popolnoma ponesrečil in se spremenil v ceneno komedijo zmešnjav. Dogaja se na vlaku, ki v Beograd pelje pisano družčino klišejskih likov. Po strukturi (vlak je zamenjal avtobus) spominja na znameniti Šijanov film *Kdo neki tam poje* (*Ko to tamo peva*, 1980), tukaj pa se vsaka zelena (ali naključna) podobnost konča. V *Beli obleki* najdemo poleg Šijana vsaj še Kusturico (tega največ in najbolj očitno), pa seveda Paskaljevića in še kakšna referenca bi se našla. Vendar pa Ristovski seveda ni Kusta: če zna slednji reciklirati že videne elemente svoje filmske estetike v še vedno atraktivne kolaže (glej *Beli maček*, *črni maček*/*Črna mačka*, *beli mačor*), dobi Ristovski po istem receptu iz tega lahkotno, prozorno "čorbo", ki hoče povedati vse, pa ji ne uspe nič. Film ni zapustil nobenega vtisa, še najmanj pa je pripomogel k temu, da bi kdorkoli bolje razumeli srbsko sodobnost. O slabih filmih nima smisla pisati – kar nekaj jih je bilo, ki so vzbujali vtis, da njihovi avtorji niso vedeli, kaj pravzprav hočejo. Med najbolj pretenciozne debije leta pa mirne duše lahko prištejemo nemško reciklažo *Delicatessen*, Monthy Pytona in Tatija, pod naslovom *Tuvalu* in s podpisom režiserja Vieta Helmerja. Nesporna kvaliteta tega filma je v njegovi vizualni podobi, kostumografiji, scenografiji in kameri, ki evocira zgodovino filma od nemih podob do nemškega ekspresionizma, toda nekonsistentna, metaforična pripoved brez realne osnove se zruši pod lastno intenco – povedati preveč.

In veliko vsega ostalega, vključno z Ameriko...

Ostali programi so prinesli selekcijo iz sodobne svetovne kinematografije, pobrane z različnih festivalov, od Berlina prek Cannesa do Benetk, za evropskega kritika pa je bila seveda najbolj zanimiva selekcija najnovejše ameriške produkcije pod naslovom *New American Cinema*. Z nagrado iz Sundancea se je v program uvrstil recimo dokumentarec *American Movie* (*Ameriški film*, 1999), drugi film režiserja Chrisa Smitha. Gre za še eno različico že večkrat eksploatirane teme o snemanju filma. Tokrat je v ospredju *self-made-director*, tridesetletnik iz predmestja Milwaukeea, ki skuša posneti ceneni horror, da bi z njim zaslužil dovolj denarja za produkcijo resnega umetniškega filma svojih sanj. Okoli zagnanega režiserja se vrti vrsta oseb, ki predstavljajo panoptikum Amerike v

malem, vse pa z režiserjem družni skupna potreba, da bi uresničili svoje "ameriške sanje". Naslednja različica "ameriških sanj" se je naprimer razkrila v dokumentarcu **Bingo! The Documentary** (*Bingo!*, 1999) o ljudeh, ki se predajajo igram na srečo. Stare gospe, priletne matrone, transvestiti, bančni uslužbenci, upokojenci in drugi so člani presenetljive subkulture, o kateri večina povprečnih Američanov sploh ne ve, da kot takšna obstaja. Ena od značilnosti tega programa je bil letos tudi presenetljiv izbor debitantskih filmov. Tema večine presenetljivo svežih debijev je ameriška sodobnost, urbane teme, problemi mladih ljudi, etničnih manjšin, marginalcev vseh vrst, čudakov, ekscentrikov, skratka človeških primerkov, ki kakorkoli odstopajo od povprečja. Žanrsko sega ta razpon od komedije in dokumentarca do parafraz recimo *filma noir* iz štiridesetih let.

Po ameriških merilih gre v večini za produkcijsko "skromne" projekte, ki pa so v primerjavi z našimi vsaj za pet do desetkrat dražji. Edina možna skupna značilnost večine filmov v tem programu sta kritičnost in distanca do ameriške stvarnosti, ki jo poskušajo predvsem debitantski avtorji secirati kot zavajajočo, odtujeno, lažno in nevarno, ameriški sen razkriti kot groteskno in absurdno prevaro, deželo neomejenih možnosti pa kot privid in slepilo.

Poslastica tedna – dokumentarci...

Vrhunec razkrivanja resničnosti "ameriškega sna" pa je pomenil program dokumentarcev in med njimi najbolj izstopajoč film **American Hollow** mlade režiserke, debitantke Rery Kennedy, ki ga je nagradila tudi mednarodna žirija. *Hollow* pomeni kotanj, ali dolino, po ogledu pa smo film preimenovali v *American Horror* (torej grozo). Dokumentarec, posnet v letu dni, razkriva življenje geografsko izolirane družine, sestavljene iz petdesetih članov, ki živi v najbolj zaostalem, revnem in nerazvitem delu Amerike, v južnem Kentuckyju. Družinska kronika štirih generacij je zgodovina alkoholizma, nasilja in primitivizma v vseh oblikah, pa tudi elementarne ljubezni, privrženosti družinski tradiciji, predvsem pa hrepenenju po boljšem življenju. To je dno ameriškega sna, konec vseh iluzij o tej veliki, bogati in demokratični deželi, ki je takšna samo za del svojih prebivalcev. Za nekatere, ki nimajo denarja za zdravstveno varstvo ali šolanje svojih otrok, je lahko tudi pekel na zemlji. Kljub šokantnim razkritjem temne plati ameriške stvarnosti, film ne ostaja brez žarka upanja. Najmlajši Bowling, štirinajstletni Clint, je namreč uspešno končal srednjo šolo. Poti iz "lunje", iz doline njegovih prednikov, so mu odprte...

Posebna pozornost je v tem programu veljala nemškemu filmu **Mein liebster Fiend** (*Moj najljubši sovražnik*, 1999), ki ga je posnel Werner Herzog in ga posvetil svojemu najljubšemu igralcu, prijatelju in sovražniku, Klausu Kinskemu. **Aguirre, Nosferatu in Fitzcarraldo** so trije mejniki nenavadnega odnosa med dvema umetnikoma, moškima in človekoma, ki zamejuje tudi dogajanje dokumentarnega filma o njunem nenavadnem sodelovanju in razhajanju.

Zvezde prihajajo ... tudi v Chicago

Ker je Chicago tudi in predvsem namenjen lokalnim gledalcem, je treba poskrbeti za zvezdniški blišč. Poseben program je bil posvečen Gregoryju Pecku, ki se je tudi udeležil festivala in znova očaral občinstvo. Ob tej priložnosti so zavrtili dokumentarec uveljavljene ameriške dokumentaristke Barbare Kopple **Conversation with Gregory Peck** (*Pogovor z Gregoryjem Peckom*, 1999). Film je sestavljen iz posnetkov Peckovih srečanj z oboževalci, kritiki in gledalci, med katerimi je odgovarjal na bolj ali manj naključno zastavljena vprašanja. Barbara Kopple, ki je znana po svojih raziskovalnih filmih o ozadju umora JFK-ja in portretih znanih osebnosti, se je tokrat odrekla vsakršni kritičnosti. Drugi predmet "posebne obravnave" je bil režiser John Frankenheimer, ki so mu podelili tradicionalno nagrado za življenjsko delo. Pred tem so to nagrado na festivalu v Chicagu dobili znameniti igralci in režiserji. Prva dobitnica je bila leta 1965 Bette Davis. Med dobitniki ne manjka evropskih režiserjev, kar dokazuje, da je festival v Chicagu v dobrih treh desetletjih obstoja odigral vlogo mostu med evropsko



kinematografijo in ameriškim filmskim občinstvom ter pomembno prispeval k prosvetljenosti generacij filmskih gledalcev in izostritvi njihovih umetniških kriterijev. Med nagrajenci festivala tako najdemo Piera Paola Pasolinija, Krzysztofa Zanussija, Rainerja Wernerja Fassbinderja, François Truffauta, Lino Wertmüller in mnoge druge. Johnu Frankenheimerju na čast so v Chicagu na posebni projekciji na Inštitutu za zgodovino filma pokazali film **Mančurijski kandidat** (*Manchurian Candidate*) iz leta 1962. Tretji slavljeneec je bil temnopolti igralec Morgan Freeman, ki ga v Chicagu ni bilo.

Epilog, ki to ni...

Ni modro kar vsevprek in počez soditi neki veliki prireditvi (160 filmov) – sploh če si tam prvič. Skromne moči filmskega kritika "na službeni poti" zadostujejo v najboljšem primeru za tretjino filmov, sploh če se je treba od ene projekcije do druge voziti čez pol mesta, ki ima takole mimogrede kakšnih osem milijonov prebivalcev. Najlepše presenečenje festivala so bile zato zame "ženske pisave", ki so zapovrh še debitantske. Zato v moj izbor najboljšega sodijo Solveig Anspach, Francija (*Vzgoja srca*), Kimberly Pierce, ZDA (*Fantje ne jočejo*) in Rory Kennedy, ZDA (*American Hollow*).

Le kakšnega spola bo film v drugem stoletju gibljivih slik? •

*FIPRESCI je mednarodna organizacija filmskih kritikov, ki so jo leta 1937 ustanovile Francija, Italija in Belgija. Danes združuje 45 članic iz vsega sveta. Letno organizira približno 40 žirij. Slovensko Društvo filmskih kritikov in publicistov je redni član od leta 1992.