

Filmska topografija Michaela Winterbottoma

Michael Winterbottom velja za enega najbolj zanimivih, neulovljivih, predvsem pa deloholičnih britanskih režiserjev. Od leta 1995, ko je na velika platna lansiral svoj celovečerni prvenec, je filmski javnosti v povprečju priobčil po en celovečerec letno. Konstantno v dobri formi na cilj redno prišprinta s solidnim rezultatom v žepu in sproducira vsaj dostojen, če že ne odličen filmski izdelek.

Energična hiperprodukcija je stvar osebne zagnanosti, angažiranja mikro produkcijske ekipe in razumne-ga gospodarjenja s finančnimi resursi. Raje, kot da leta sedi na enem samem projektu, se z digitalno kamero v roki poda na teren in znotraj danih možnosti išče kreativne rešitve.

Delo v nepredvidljivih, nekontroliranih okoliščinah, z majhno ekipo in na minimum zreducirano snemalno opremo omogoča večjo fleksibilnost in zahteva inovativne pristope. Winterbottomova produkcija je zato vrtoglavo eklektična, tako v tematskem kot stilističnem smislu. Standardni narativni postopki in žanrski obrazci so ves čas na preizkušnji. Z vsakim novim filmom se gledalec, potem ko locira formalne koordinate in se pomirjeno potopi v znani vzorec, za prvim vogalom nerodno spotakne ob oviro, ki ga vrže s tira in prisili, da poišče novo pot v film. Njegove podobe vedno ohranjajo napetost med nasprotujočimi si tendencami (realizem/stilizacija, ugodje/neugodje, fikcija/dokumentarnost), ki se včasih zlijejo v presenetljivo koherentno celoto, drugič pa ostanejo nerazrešene.

Mešanje pripovednih in stilističnih tehnik ter spodnašanje žanrskih klišejev sta najbolj prepoznavni formalni potezi Winterbottomovega filmanja, nekaj temeljnih preokupacij pa lahko zasledimo tudi na vsebinski ravni. Ena izmed njih je tematiziranje razmerja med liki in njihovim okoljem. Njegovi junaki so usodno sprijeti z življenjskim okoljem, ki jim določa identiteto in usmerja njihovo delovanje. Težja kot so okolja, težje usode rodi-jo. Morda je Winterbottom prav zato vedno gravitiral k težavnim lokacijam: *Dobrodošli v Sarajevu* (Welcome to Sarajevo, 1997) je posnel v razrušenem mestu le nekaj tednov po prekinutvi spopadov, *Preiskavo* (The Claim,

2000) je snemal v Skalnem gorovju sredi najhujše zime, za *Na tem svetu* (In This World, 2002) je po dolgem in počez prekržaril Iran, za *Pot v Guantanamo* (The Road to Guantanamo, 2006) in *Mogočno srce* (A Mighty Heart, 2007) pa Afganistan, Pakistan in Indijo. Za *Genovo* (2008), ki septembra prihaja na spored ljubljanske art filmske oaze, je poleti 2007 švical na Ligurski obali. Ampak to je bila verjetno kar prijetna sprememba.

Že prvenec *Metuljev poljub* (Butterfly Kiss, 1995), z občutki odtujenosti, brezcilnosti in obupa prežet lezbično-kriminalni *road-movie*, je umestil med puščobno sivino neskončnih avtocest, bednih obcestnih motelov, postojank in bencinskih črpalk. Britanci svoje dežele na velikem platnu že dolgo niso gledali v tako distopični podobi. Tudi zgodovinska drama *Temno srce* (Jude, 1996) svoj zaplet vleče prav iz nepomirljivosti želja protagonistov z omejitvami, ki jim jih nalaga okolje, kar odsevajo surove, nepriljudne pokrajine ter poudarjeno nasprotje med mestom in podeželjem. Winterbottomova Anglija je spet daleč od čednih sličic, značilnih za adaptacije klasičnih del angleške literature. V znanstveni fantastiki *Code 46* (2003), sta protagonista, ki jima prevelika genetska podobnost preprečuje vzpostavi-





tev ljubezenskega razmerja, ujeta v hladne, brezdušno simetrične koridorje, metaforo za nevidne zidove hladnokrvne birokratske mašinerije in političnih struktur. Winterbottom milje svojih zgodb zajema na kar se da avtentičen, celo verističen način. V lokalih in na ulicah, če je le mogoče, snema brez mikrofонов, luči in stativov. V kadrih se tako znajdejo naključni mimoidoči, ki majhne digitalne kamere niti ne opazijo. Dokumentarističen pristop k snemanju pa še ne pomeni, da nam bo Winterbottom tudi serviral dokumentarne podobe. Ravno nasprotno, z drobnimi stilističnimi zasuki jim vdahne impresionistično, osebno dimenzijo. Fizične pokrajine so vedno tudi pokrajine duše. Še več, dogajalni prostor je včasih celo povzdignjen na nivo enega izmed protagonistov. V tem pogledu še posebej izstopa *Wonderland* (1999), kjer gre, kot ironično nakazuje že naslov, bolj kot za pripoved o treh sestrah in njihovih zavoženih življenjih, za film o Londonu, o življenju v njem in z njim, o tem, kako težko je obdržati glavo nad vodo in splesti pristne medčloveške vezi v urbani norišnici milijonskega mesta. Winterbottomov London ni ne pekel na zemlji ne konfekcijska turistična kulisa, ampak fantazmagorična, veličastno zanemarjena in ceneno gran-

diozna mestna pokrajina. Z nočnih posnetkov se vlažno lesketajo ostre barve luči in neonskih napisov, medtem ko na gosto pozidano mesto pritiska neznosna teža telesne mase. Vse je znano, celo banalno, a hkrati nekam odtujeno, skoraj sanjsko. Mrzlica rezkih barv in hrupa in nervozen tok brezimnih človeških teles – fascinantno shizofrena urbana pokrajina, ki protagonistov ne spusti iz krempljev, in metafora njihove nezmožnosti, da bi našli smisel lastne eksistence.

Genova (2008), še en Winterbottomov film z mestom v naslovni vlogi, igra na podobno karto. V Italijo sledimo očetu in hčerama; okrnjena družina se tja preseli po smrti nesrečno preminule matere. Vsak izmed družinskih članov se z mučno situacijo sooča na svoj način: oče (Colin Firth) emocije pomete pod fasado hladne zadržanosti, najstnica Kelly (Willa Holland) se predaja hedonizmu, mala Mary (Perla Haney-Jardine) pa je edina, ki odprto žaluje in išče uteho v mamini prikazni. Izgubljeni in razsrediščeni vsak zase tavajo po labirintu ozkih mestnih uličic in iščejo pot domov. Drobovje starega mestnega jedra s subtilnim stiliziranjem dobiva tesnobno, zloveščo atmosfero. V temačnih kottičkih ždi-jo čudaški domačini in žebrajo v nerazumljivem jeziku, ulice so tesnobno ozke, na las podobne druga drugi, z zidarskih odrov padajo kosi stekla in stoletne stavbe se tako zlovešče zgrinjajo nad junake, da se zdi, da se jim bodo zdaj zdaj sesule na glavo. Vsaj toliko kot prostorska kategorija so mestne ulice tudi psihološka matrica, fizična podoba čustvene zmedenosti protagonistov, ki sicer le redko izbruhne iz njihovih omrtvičenih teles. Winterbottomova *Genova* je vrtinec nepomirljivih antagonizmov: je realistična in impresionistična, je prostor pobega in soočenja, novih vtisov in starih bolečin, je prijetna in grozljiva, realna in nadrealna hkrati. Če dodamo, da gre tudi za precej nestandardno obdelavo motiva družinskega žalovanja, kombinirano s klasičnim motivom duha, ki se prikazuje majhnemu otroku, smo locirali vse glavne zaščitne znake Winterbottomovega opusa. *Genova* tako nadaljuje tradicijo žanrskega sinkretizma in združevanja nasprotij ter s tem na zemljevid Winterbottomove kinematografije dodaja še eno vznemirljivo mesto.

