



Sexy Durga

festivali
Simon Popek

Mednarodni filmski festival v Rotterdamu,
25. januar – 15. februar 2017

Ustvarjalna mladina se vrača

Zdaj lahko že trdimo, da se je strategija novega programskega direktorja festivala Bera Beyerja, ki je mandat nastopil lani, obrestovala – vsaj glede profiliranja in dviga kakovosti tekmovalnega programa, ki v Rotterdamu nikoli ni bil obiskovalčeva prva izbira. Ponovimo zgodovino. Rotterdam se je dolgo otepal tekmovalnega statusa; želja leta 1987 preminulega ustanovitelja Huberta Balsa je bila, da to ostane pregledni festival, ki slavi kinematografije tretjega sveta. Slednjemu so nasledniki sicer ostali zvesti, a so sredi devetdesetih let skušali najti kompromis, ki se je glasil: tekmovalni program bo, toda

glavno nagrado bodo enakovredno razdelili med tri avtorje. Skratka, volk sit in koza cela? Koza je ostala cela, toda volk (gledalec) je nemalokrat ostal lačen; princip petnajstih tekmovalnih filmov, ki so znotraj mamutskega obsega več kot tristotih naslovov vedno ostali izgubljeni in neprepoznalni, je bil kontraproduktiven, predvsem pa daleč od pričakovane kakovosti. Zdaj je Beyer konkurenco za nagrade oklestil na osem filmov; vsakega na posamični večer predstavijo v elitnem terminu in mu namenijo potrebno publiciteto, na koncu pa razglasijo enega zmagovalca.

Letos je glavno nagrado prejel indijski režiser Sanal Kumar Sasidharan s filmom **Sexy Durga** (2017), z enim izmed petih (!) dobrih tekmovalnih del, ki mi jih je uspelo ujeti. Zanimiv celonočni stampedo energije in morečega duha, postavljen v Kerala na jugu Indije, kjer se med prizori ritualnega samopohabljanja in hoje po žerjavici odvijte zgodba mladih zakoncev: sredi noči se znajdete na podeželski cesti, kjer ju nadleguje tako rekoč vsakdo, ki pride mimo. Pa se najde skupina mladeničev v kombiju, ki jima ponudi prevoz do železniške postaje in vlaka za Madras ..., kar je zgolj začetek njune celonočne agonije, procesa izživljanja,



psiholoških igrice in izigravanja zaupanja, psihične torture, ki predvsem ženo spravlja ob razum. Tretji film indijskega avtorja je bil več kot očitno navdihnjen s **Klavnico** (Kinatay, 2009), klasiko Brillanteja Mendoze, mojstrovino podaljševanja realnega časa, ki je bila prav tako skoraj v celoti postavljena v avto – s točno zastavljenim ciljem. *Sexy Durga* je v primerjavi s *Klavnico* bolj »odprt« film, brez dvoma tudi zato, ker je bil v dobršni meri improviziran (tako režiser), vendar mu uspe vzpostaviti podobno psihološko nelagodje, ki na vrhuncu doživi še bizarno karnevalsko nadgradnjo; tisti zlovešči kombi z nešteto utripajočimi lučkami in glasno death metal glasbo postane neke vrste satanistična božična jelka, srhljivi malalajski *night rider*.

Moj najljubši film letošnjega festivala je režiral Kogonada, zdaj že sloviti avtor kratkih video esejev, ki svoje filmčke med drugim sestavlja za Criterion Collection. Zdaj je prestopil v klasični filmski medij in režiral **Columbus** (2017), meditativni, čustveno in slogovno minimalistični prvenec, postavljen v istoimensko mesto v Indiani, ki premore zavidljivo število modernistične arhitekture. Kogonada, Američan korejskih korenin, arhitekturo vtke v nit pripovedi, ki je pravzaprav ni veliko, za silo pa le: v prvem planu je šestnajstletna punca Casey, ki je nedavno končala srednjo šolo, zdaj pa dela v lokalni knjižnici, kjer ljubimka z vrstnikom (Rory Culkin), hkrati pa omahuje s študijem, ker se ji zdi, da mora biti blizu mame. V Columbusu se znajde

tudi korejski prevajalec Jin, čigar oče, slavn arhitekt, je padel v komo. Jin zaradi tega obtiči v mestu, kjer zdaj prijateljuje – intelektualno, aseksualno – z našo junakinjo, ki nastopi kot priložnostna vodička skozi *top ten* mestnih arhitekturnih znamenitosti. V smislu vzdušja, emotivnih registrov in zavesti o prostoru bi *Columbus* lahko primerjali z Jarmuschevim **Patersonom** (2016); tako natančno skadriiranega, okusno (in nevsiljivo) zdizajniranega filma, ki z avtentičnim pristopom govori o banalnosti vsakdana ameriške province, zlepa ne boste našli.

Quality Time (2017) je po drugi strani duhovit prvenec nizozemskega režiserja Daana Bakkerja, ki problematizira odnos mladih ljudi do staršev oziroma preteklosti. V petih zgodbah o petih že odraslih moških, ki se morajo na neki točki spopasti z otroštvom, Bakker naniza različne čustvene in formalne pristope. Huronska uvodna epizoda, v kateri se nesrečni Koen udeleži družinskega snidenja, kjer ga strici in tete znova posiljujejo z mlekom in slanino, je denimo v celoti realizirana v obliki primitivne računalniške grafike in podložena s spectrumskimi elektronskimi glasovi. Sledijo epizode, v katerih junaki fotografirajo pomembne lokacije svojega otroštva, potujejo v času, da bi spremenili tok dogodkov, spoznavajo starše svojih deklet ali postanejo žrtve vesoljske ugrabitve. Epizode so Bakkerju različno uspele, delijo pa si skrajno iskrenost in rahlo bizarnost v odnosih do starejših. To je

nevsakdanji konceptualni *portmanteau*, ki napoveduje izvirnega in igrivega avtorja.

Arabia (2017) je izvrsten brazilski prvenec, v katerem Affonso Uchoa in Joao Dumans ustvarita elegično podobo delavskega razreda, vse skozi dnevniške zapise sezonskega delavca, ki se na začetku filma ponesreči v tovarni aluminija. Njegove zapise v preprosti kolibi na robu mesta najde mladenič, nato pa nas delavčev *off-glas* popelje skozi zgodovino delavskega boja po ruralnih predelih Brazilije; bil je faktotum, poprijel je za vsakršno delo, od obiranja v sadovnjakih do tlake v tovarnah. In vedno sta mu največ pomenila tovarstvo in solidarnost med delavci, nazadnje pa tudi razmerje z dekletom, od katerega se je moral v prelomnih trenutkih njunega razmerja ločiti, ne zaradi intimnih nesoglasij, temveč zaradi dela na drugem koncu dežele. To je spiritualni film ceste, božansko posnet in podložen z izjemnim akustičnim *soundtrackom*, pomenljiv (in silovit) komentar usode brezpravnega delavskega razreda.

Rey (2017), prvenec čilskega režiserja Nilesa Atallaha, sklepa impresivno kolekcijo rotterdamskih tekmovalnih filmov; njegova geneza temelji v zgodovinskih dogodkih Južne Amerike. Francoski pustolovec Tounens je okoli leta 1860 prispel na področje Ognjene zemlje, kjer je želel na komaj obljudenem območju med Argentino in Čilom ustanoviti novo kraljestvo. Sebe je hotel postaviti za vladarja in vladati demokratično, pripadnike primitivnih plemen pa postaviti za ministre ter nasprotovati čilskim oblastem, ki so



Rey



A Quiet Dream

zemljo po njegovem nelegalno razglašale za svojo. Je bil Tounens obseden z oblastjo ali samo nor? Zgodovina nima natančnega odgovora, imela pa ga je čilska oblast, ki je »kralja« hitro aretirala in po sodnem procesu izgnala. *Rey* (Kralj) je vizualno razkošna in morda malce postavljavska formalna ekshibicija; Atallah trdi, da je več let pred dokončanjem posnel del materiala na 8-, 16- in 35-mm filmski trak, ga zakopal v zemljo in nato – primerno poškodovanega in spraskanega – uporabil v digitalno zmontirani končni verziji. Vsa ta vizualna ekshibicija se zdi pretirana in ne prav nujno potrebna, sploh ker ni ne posebej argumentirana niti konsistentna. Če k temu dodamo še (kot v lutkarstvu) zamaskirane obraze protagonistov med sodnim procesom in mitološka bitja s konjskimi glavami, je jasno, da formalni eksperiment skoraj v celoti nadvlada vsebino, ki je dovolj zanimiva že sama po sebi. Kljub vsemu je to impresiven prvenec, v katerem je Atallah v nestrpnosti več kot očitno želel izživeti nadebudne ustvarjalne impulze.

Onstran tekmovalnega programa smo videli še nekaj impresivnih »mladih« filmov. *A Quiet Dream* (2016) je simpatična romantična komedija, ki jo je kitajski režiser Zhang Lu posnel v Južni Koreji ter vsemu skupaj dodal močan kitajski pridih. Osrednja junakinja je kitajska punca, lastnica manjšega bara, kjer neprestano visijo tri lokalne zgube, okej, brezdelni marginalci s partikularnimi problemi. Prvi je priseljenec iz severne Koreje z bipolarno motnjo, drugi je epileptik, tretji pa luzer kar tako. Vsi so po malem zaljubljeni v

Kitajko in vsi tavajo na mestu, medtem ko njo sanje nemalokrat odnesejo daleč stran, kar lahko beremo kot njen beg od realnosti, ki ga ohlapno simbolizira skrb za negibnega in katatoničnega očeta. Prijetna in mestoma zelo duhovita miniaturna se sklene nenadoma in brutalno.

The Summer Is Gone (2016), prvenec mladega kitajskega cineasta Zhanga Daleija, vrača vero v normalno budžetirano *mainland* dramo, ki je skoraj izginila s kitajskega filmskega zemljevida, saj jo zadnjih petnajst let zaznamujeta skoraj izključno dva ekstrema, bodisi visokoproračunski CGI spektakli, s katerimi hoče Kitajska konkurirati Hollywoodu, bodisi garažna produkcija t. i. filmske naive, ki ji zavoljo produkcijskih omejitev ne uspe preseči ozko zastavljenih ciljev. Zhangova poetika je preprosta in iskrena, čeprav malce po nepotrebnem zavita v črno-belo estetiko, ki jo film deloma opravičuje s postavitvijo v režiserjevo mladost, prvo polovico devetdesetih let, čas ponovne liberalizacije kitajske družbe in postopne privatizacije državnih podjetij, obdobja videorekorderjev ... in neskončnih repriz Scorsesejevega *Taksista*, ob katerem vegetira oče desetletnega dečka, zaposlen v filmskem studiu na severu države, ki se ubada z vprašanjem sinovega nadaljnega šolanja. Lep, ležerno tekoč portret družinske dinamike, kjer konec poletja in prvo obilno deževje ne pomenita novega poglavja le za sina, temveč za kitajsko družbo na splošno.

Omeniti velja še *Chez nous* / *Pri nas* (2017), zelo aktualen film na temo evropskega (in francoskega) populizma. Podpisal ga je Lucas Belvaux, izgubljeni sin francoskega filma; po dobrem desetletju tavanja v temi se vrača s prepričljivo politično dramo, ki se morda majčkeno opoteka na robu senzacionalizma, vendar ohranja relevantno sporočilo o izpraznjenosti politične retorike in krvoločnosti političnega establišmenta. Osrednji lik je mlada medicinska sestra Pauline (Emilie Dequenne, znamenita Rosetta bratov Dardenne), ki v provincialnem mestecu na severu Francije nenadoma postane resna kandidatka za županjo. Njen kolega iz medicinskih vrst (Andre Dussolier), simpatizer desnosredinske liderke (Marie Le Pen?), ki cilja na položaj na nacionalni ravni, jo prepriča v kandidaturo. Dogodki naivno in idealistično punco, katere oče, stari socialist, hčerko ob novici vrže iz hiše, pahne v spiralo predvolilne politične agresije, demagogije in sumljivih povezav s skrajno desnico; tej pripada tudi Paulinin aktualni ljubimec, nekdanja najstniška simpatija, ki izkoristi trenutek in se znajde v vlogi nadomestnega očeta njenih dveh otrok. Belvaux se malce pretirano trudi s slikanjem »kompleksne« podobe politično pregrete Francije; Paulinina intimna ujetost med skrajnostmi militantne leve in protiimigrantske desnice namreč občasno nevarno meji na karikaturo. Kljub temu je *Chez nous* pomenljiv komentar desničarskega spina, ki versko in rasno nestrpnost relativizira s socialno ogroženostjo in družbeno neenakostjo »naših«.