

Simon Popek

Izhod v sili

51. MEDNARODNI FILMSKI
FESTIVAL V ROTTERDAMU (IFFR)
26. JANUAR – 6. FEBRUAR 2022

Rotterdamski filmski festival se bo kot kaže izkazal za največjega nesrečnika pandemije. Januarja je odpadla že druga zaporedna fizična edicija (in druga pod programskim vodstvom Vanje Kaludjerčić), kar se ni zgodilo nobenemu izmed evroameriških filmskih dogodkov večjega formata.

Splet je znova poskrbel za izhod v sili, kar pa festivalu, ki še posebej skrbno slavi vizualne presežke v vseh mogočih izraznih oblikah – od eksperimentalnega do komercialnega in žanrskega filma – ne dela ravno usluge. Sekcija *Big Screen Competition*, ki so jo pred leti ustanovili prav z namenom poudarjanja vizualno še posebej ekspresivnih del, s selitvijo v virtualno okolje izpade kot velik in boleč antiklimaks. Vizualne presežke smo morali skratka tudi letos nantantazirati sami, npr. ob mini retrospektivi ekscentrične ameriške cineastke Amande Kramer, spiritualne sorodnice Anne Biler (*Viva* [2007], *Ljubezenska čarovnica* [The Love Witch, 2016]), ki je v enaki meri ljubiteljica *fifties looka* in melodramatičnega kiča, le da se sama še malce bolj nagne proti avantgardnemu fetišizmu kakšnega Kennetha Angerja. Njeni filmi so še posebej ustvarjeni za veliko platno, saj prisega na *style over substance* doktrino, ki jo nazorno odraža tudi njen novi film **Please Baby Please** (2022), »zgodba« o boemskih zakoncih iz newyorškega Lower East Sida, ki nekega večera na poti domov prisostvujeta

obračunu dveh mestnih tolp, pa ju očarajo (še posebej njega) mačoti v črnem usnju, oblečeni po modi t. i. *teddy boys* in Stanleyja Kowalskega, posledično pa obudijo njuno dolgo potlačeno spolno slo. **Please Baby Please** se zdi kot križanec Angerjevih underground filmov in *fifties* muzikalov, žal pa jih TV-ekran zavoljo pomanjkanja naracije okusno zdizajniranih setov, kostumografije in ekstravagantno oblikovanih pričesk ni sposoben prevesti v zadovoljivo filmsko izkušnjo. Malce bolje se v tem kontekstu obnese **Imejte usmiljenje!** (Give Me Pity!, 2022), še en režiserkin povsem svež film in nova kičasta rekonstrukcija nekega obdobja; v tem primeru se film poigrava s formatom celovečernega plesno-glasbenega televizijskega šova sedemdesetih let, v katerem blesti nova zvezdnica malih zaslonov Sissy St. Claire, ljubljenska občinstva ... ki pa *tisti* večer v teku oddaje doživi nenadno – in nenačrtovano – streznitev. Film o zlaganosti medijskega sveta, zvezdniskega sistema in plehkosti matinejske zabave.

Na velikem platnu bi zagotovo (še) bolje izpadel tudi **Tralala** (2022), novi muzikal bratov Jean-Marieja in Arnauda Larrieuja, tip romantične komedije s prepevanjem, kakršno lahko posnemajo samo Francozi. Brata Larrieu sta v preteklosti že pokazala, da se požvižgata na konvencije, in tako se obnašala tudi tokrat. Boemski postopač in ulični glasbenik Tralala (Mathieu Amalric)

sredi Pariza sreča prelestno dekle v modrem (je le prikazen?); nato dobi »znamenje«, ki ga popelje v Lourdes, kjer se mu prikaže devica Marija v podobi Josiane Balasko, ki ga »prepozna« kot svojega dolgo odsotnega sina ... kar Tralala izkoristi in brez pomisleka sprejme vlogo dolgo odsotnega posebneža številčne družine, čigar predstavo nekateri »sorodniki« sprejmejo, drugi pa ga takoj spregledajo. Rezultati obešenjaškega ringelšpila so mešani, njun film je mestoma zelo iritanten – verjetno tudi predolg –, ampak premore genialne trenutke komedije absurda in avtentičnih emocij, da nenadnih izbruhov glasbenoplesnih točk ne omenjam. Ogled v kinu z razpoloženo publiko bi **Tralala** verjetno dvignil na neko povsem drugo raven.

Posvetimo se še resnim filmom, ki definirajo rotterdamsko selekcijo, sploh v tekmovalnem programu, ki je letos kot najboljšega prepoznal film **Eami** (2022) paragvajske režiserke Paz Encina. V svojem drugem celovečercu (prvem po 2006) se odpravi v amazonski pragozd, med člane plemena Ayoreo-Totobiegosode, ki jim zaradi krčenja gozda grozi izgon v civilizacijo. V ospredje postavi mladenko Eami, njeno ime v lokalnem jeziku pomeni drevo, pa tudi svet. Kar za staroselce nosi isti pomen. **Eami** prinaša magični realizem s skrajnega roba filmske sintakse; gre za počasno, meditativno stvaritev, naslonjeno na lokalne

legende in mitologijo. Zvočna kulisa filma je impresivna, malo manj pa junakinjin introspektivni in »poetični« notranji monolog, za katerega bi bilo bolje, če bi prostor prepustil (redkejšim) odkruškom pogovorov z resničnimi staroselci.

Največje zanimanje med tekmovalnimi filmi je sicer požel prvenec avstralskega režiserja Davida Easteala, nekdanjega uslužbenca birokratskega aparata, ki svoj triurni film **Ravnice** (The Plains, 2022) v celoti postavi v avtomobil; ne v slogu filma **Locke** (2013, Stephen Knight), ki iz urgentne vožnje ustvari intimni cestni spektakel, temveč v slogu mojstrovine Jamesa Benninga in Bette Gordon **Združene države Amerike** (The United States of America, 1975), perfektne mešanice filma ceste in socio-političnega zemljevida ZDA iz časa po Watergatu in v obdobju dramatične končnice v Vietnamu. Benning in Gordon sta se v New Yorku usedla v avto in se s 16-mm kamero, fiksirano na zadnjem sedežu ter usmerjeno skozi vetrobransko steklo – *Gun Crazy style!* – odpravila proti Los Angelesu. **Ravnice** prevzamejo isti fiksni zorni kot kamere, tudi protagonista sta dva, ca. šestdesetletni Andrew, odvetnik iz okolice Melbourne, ki vsako popoldne okrog petih sede v avto in se odpravi na približno uro trajajočo vožnjo proti domu,

ter mlajši kolega David, ki se mu občasno pridruži. Easteal dogajanje zameji na približno leto dni; menjajo se letni časi, sprva formalno komunicirajoča kolega si v pogovorih postajata vse bolj domača, zaupata si vse več družinskih detajlov. Andrewova konstanta v monotoniji vsakodnevnosti je klic 95-letni mami, ki v domu za ostarele boleha za demenco, ter ženi, s katero načrtujeta večerna opravila. To je v principu ves narativni arzenal filma, Easteal ga občasno prekine s posnetki Andrewovega drona na podeželskem posestvu, ki njegovo družinsko dinamiko postavi v malce drugačno perspektivo. Na papirju popolnoma antifilmski koncept v praksi vendarle učinkuje dovolj zanimivo, da v svojem psevdodokumentarnem dispozitivu drži gledalčovo pozornost. **Ravnice** niso kakšno veliko delo sodobnega filma, kot eksperiment v izraznih možnostih filmskega medija pa ponujajo več kot dobrodošlo popestritev.

Nekaj bressonovskega je v drugem celovečercu Rickya D'Ambrosa, špartanskega cineasta, naklonjenega redukcijam v vseh segmentih filmske pripovedi in estetike. Slog filma **Katedrala** (The Cathedral, 2022) je tako »škrt«, da D'Ambrose celo osrednjemu junaku odreče tako rekoč vsakršno karakterizacijo ali psihologizacijo. Osrednji junak je Jesse Damrosch, ki se staršema

Richardu in mami Lydii rodi leta 1987. Preostanek filma bomo spremljali njegovo tiho in obstransko dožemanje družinske dinamike vse do polnoletnosti, pa družinska srečanja in praznike, vse silovitejša pričkanja med sorodniki, ločitev staršev, očetovo drugo poroko z manikerko iz Trinidada, vse pogostejše finančne težave itd. Izkaže se, da obema poloma številčne družine – tako po očetovi kot mamini strani – primanjkuje empatije in iskrenega humanizma; razmerja se krhajo na vseh straneh, skrb za starejše jim je španska vas, zamere se poglobljajo, pred nami je skratka zelo atipičen portret »tipične ameriške družine«, kakršne poznamo iz mainstreama. D'Ambrosova askeza je občasno malce iritantna, liki se prosto pojavljajo in odhajajo, na neki točki prevlada popolna zmeda okrog tega, kdo je kdo in komu je kdo umrl ali se zameril – kljub romaneskni pripovedni tehniki, po kateri nam ženski glas občasno razlaga dogajanje. **Katedrala** je vredna pozornosti, če ne zaradi drugega zato, ker ji uspe prikazati najbolj obstranskega osrednjega junaka, junaka, ki se nahaja v tako rekoč vsakem prizoru, čeprav se zdi, da naracija (in življenje) tečeta mimo njega. Zveni kot oksimoron, ampak v tej D'Ambrosovi iznajdbi je nekaj intrigantnega.

