

KONSENZ O BREZDUŠNOSTI IN REDKE IZJEME

OB PREMALO DRZNI PROGRAMSKI ZASNOVI BERLINALA VSI VRHUNCI LĚTOŠNJEGA FESTIVALA PRIHAJAJO IZ STRANSKE SEKCIJE FORUM: PROVOKATIVNA OBRAVNAVA ODNOSOV MED KITAJSKO IN JAPONSKO, NOVA MOJSTROVINA KŌJIJA WAKAMATSUJA TER ODLIČNA NOVA FILMA GUYA MADDINA TER JAMESA BENNINGA.

SIMON POPEK

Berlinale med vsemi velikimi festivali ostaja konsistenten v svoji neprepoznavnosti in programskih blodnjah uradnega sporeda, se pravi tekmovalne sekcije, ki pod Dietrom Kosslickom nikakor ne najde pravega glasu, pravih filmov in pravega razmerja med komercialno in »umetniškimi« izrazom. S tem razmerjem se zavoljo večne dialektike med logiko rdeče preproge in recepcijo strokovne javnosti hočeš nočeš ukvarjajo vsi veliki festivali; treba je nufutirati množične medije in rumeni tisk, obenem pa misliti na Umetnost, ki osmišlja tovrstne prireditve, sicer bi vse skupaj spominjalo na filmski bazar oziroma market, ki se v Berlinu odvija za vogalom festivalske palače. In Berlin ima od velike trojice (še Benetke in seveda Cannes) zadnja leta najmanj sreče ... ali znanja. Oziroma drznosti. Programske progresivnosti in vizije, ki zaznamuje še tako obupno leto v Cannesu in ki pod Marcom Muellerjem v Benetkah dobiva dobesedno nove razsežnosti.

Če ugotovimo, da uradni Berlinale pod Kosslickom »stagnira«, smo uporabili evfemizem. Berlinale ne stoji le na mestu, temveč caplja za konkurenco; še več, blamira se s ponavljanjem tistega, kar pod sposobnejšimi programskimi direktorji predstavlja in afirmirata Benetke in Cannes. Lep primer je Johnnie To, dolga leta obsojen na berlinski obstranski Forum mladega filma, kjer je predstavil nekatere svoje najboljše filme (npr. *Mission*, 1999; *Running Out of Time*, 2000). Potem si je žanrskega ikonoklasta v konkurenci za nagrade prvi upal predstaviti Cannes (*Election*, 2005), pa Benetke (*Exiled*, 2006) ... in zdaj, s (za Toja) povprečnim *The Sparrow* še Berlinale. Kaj pa primer Hong Sang-sooja? Lani so izjemno *Žensko na obali* (Woman

on the Beach) zavrteli v Panorami, letos so povprečni *Night and Day* spustili v bitko za medvede, toda film ni impresioniral nikogar. S tem hočem samo poudariti, da jadikovanje nad stanjem stvari na Potsdamer Platzu, tej brezoblični in brezdušni betonski *neubauten* izmišljiji, ni zgolj ugotovitev podpisanega, temveč splošni konsenz festivalskih obiskovalcev, naj gre za ekstremno komercialno naravnane medije (*Variety*, *The Hollywood Reporter*), ljudi s filmskega marketa, ki tarnajo, da nimajo kaj kupiti, ali majhne strokovne medije, ki na festivalih ne sledijo družabni kroniki in poslovnim rezultatom, kaj šele zgrešeni logiki, po kateri naj bi tekmovalni spored predstavljal najboljše in najbolj zanimivo iz aktualne svetovne produkcije.

Kaj malce zahtevnejšemu obiskovalcu Berlinale potemtakem preostane? Precej; potem ko izpolni prvo (»izogibaj se tekmovalnega programa, kolikor je mogoče«) in drugo zapoved (»brzdaj skušnjavo; v Panoramo s previdnimi koraki«), mu vedno ostane bogat retrospektivni program (letos kompletni Buñuel, ki smo ga sicer že videli v Ljubljani, in pravi vrhunec festivala, *hommage* Francescu Rosiju, največjemu med vsemi italijanskimi režiserji) ter seveda Forum mladega filma, ki zadnja leta dominira kot že dolgo ne. Verjetno ni treba poudarjati, da vsi vrhunci letošnjega Berlinala prihajajo iz Foruma.

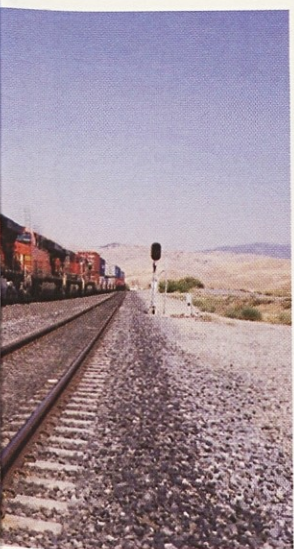
Yasukuni bi lahko postal najbolj kontroverzen film Berlinala, a mediji zanj preprosto niso bili zainteresirani. Zadosten razlog je bila uvrstitev v Forum, za mnoge še vedno odpadno sekcijo festivala. Očitno je film dovolj kontroverzen za Japonce, saj so v neprostovoljno izgnanstvo oziroma vrnitev domov (kar je kakopak svojevrsten paradoks) prisilili režiserja Li Yinga, ki si je drznil onečastiti japonski nacionalistični ponos, slovi-



RR

ti tokijski tempelj Yasukuni, poslednje bivališče v vojnah in japonskih okupacijah umrlih vojakov (Kitajska, Tajvan, Koreja ...), leta 1869 ustanovljeno »trdnjavo« v čast japonske duše, za časa najhujšega japonskega militarizma verski center, danes pa svetinja, ki jo je med japonskimi političnimi liderji zadnji obiskal premier Koizumi ter sprožil val ogorčenih mednarodnih reakcij. Problem svetišča je seveda v tem, da v njem počivajo številni zgodovinsko dokazani vojni kriminalci in klavci, kar boli predvsem Kitajce, ki v poveljevanju s strani japonskih oblasti med drugim vidijo kontinuirano zanikanje zgodovinskega terorja, ki se je pred leti prenesel celo v osnovnošolske klopi, saj so japonski učbeniki zatrjevali, da je bila petnajstletna japonska okupacija Kitajske »incident« in ne vojaška agresija! Dodaten problem *Yasukunija*, ki je v kina prišel ravno ob 70. obletnici masakra v Nanjingu, v katerem je umrlo prek 140.000 Kitajcev, prinaša dejstvo, da ga je režiral Kitajec oziroma naturalizirani Japonec, Li Ying, ki je pri dvajsetih zapustil domovino ter pričel delovati na Japonskem, kjer od leta 1990 ustvarja predvsem televizijsko produkcijo. Li je svoj dokumentarec označil za »ljubezensko pismo Japonski« in ne za provokacijo; film je snemal celih deset let, v tem času je pred svetiščem v kamero ujel številne incidente in izbruhe nasilja. Sam se je kot ustvarjalec distanciral od komentiranja, saj je želel prikazati številne paradokse v okviru zgodovinske vloge svetišča, nasprotij in interpretacij njegove vloge. Drži predvsem eno: njegov simbol je *tenno*, klasični japonski meč, ki obiskovalca pozdravi ob vhodu, njegovo vidno vlogo pa Li poudari s portretom ostarelega Naoija, izdelovalca *tenna*, ki pred upokojitvijo ustvarja svojo zadnjo mojstrovino.

Če je bil *Yasukuni* v marsičem najšokantnejši film



United Red Army

Berlinala, je bil *United Red Army* (Jitsuroku rengō sekigun: Asama sansō e no michi), drugo veliko japonsko delo, najboljši film festivala. Japonskemu veteranu Kōjiju Wakamatsuju (posnel je več kot sto celovečerc) je Forum posvetil mini *homage* s poudarkom na njegovem militantnem obdobju, ki ga najsiloviteje zaznamuje mojstrovina *Ecstasy of the Angels* (Tenshi no kōkotsu, 1972). Wakamatsu očitno ni pozabil bolečega obdobja polpretekle zgodovine Japonske, posledic obnovitve sramotnega podpisa varnostnega sporazuma z ZDA, ko so se demonstracije sredi šestdesetih let prelevile v oboroženo vstajo militantnih študentov, klavni konec pa doživele januarja in februarja 1972, ko je poslednjo skupino oboroženih anarhistov v zimski brunarici po desetih dneh obstreljevanja pokončala specialna enota policije. Eden najskrenejših in najbrutalnejših prikazov ideološkega fanatizma traja natanko 190 minut. *United Red Army* ni toliko kronika študentskega upora proti sistemu kot boleča analiza samodestrukcije in razkroja v lastnih vrstah. V času bolečih študentskih porazov od leta 1968 naprej so se radikalne frakcije komunističnega gibanja združile pod imenom Združena rdeča armada, zaostrele oborožene spopade, izvajale bombne napade na državne objekte, organizirale ugrabitve civilistov, ropale orožarne, za vse zmerne *liderje* s pomanjkanjem revolucionarne gorečnosti pa uvedle element »samokritike«, brutalne in vse bolj absurde metode ideološkega samoočiščenja, ki se je nemalokrat končala z mučenjem, samopohabljenjem in smrtjo. Wakamatsu film prične s kvazidokumentarnim *tour de forcom* in oglušujočim *soundtrackom*, v katerem naniza oborožene akcije militantnih študentov, v osrednjem delu nadaljuje s *kammerspielom*, postavljenim v gorsko skrivališče v

času vse večjih nesoglasij, formiranja stroge hierarhije in vzpostavitve metode »samoočiščenja«, ter sklene s finalnim obračunom, mučno, deset dni trajajočo agonijo peščice preostalih študentov. *United Red Army* je hkrati kritičen in razumevajoč do uporne mladine, kar je nesporen uspeh režiserjevega distanciranega pogleda, sploh če pomislimo, da Wakamatsu v sedemdesetih z uporniki ni le simpatiziral, temveč jih je celo spremljal med urjenjem v Libanonu in Palestini ter o tem posnel dokumentarni film.

Novi film Jamesa Benninga je zadnje čase vedno dogodek. Berlinski Forum, najdlje trajajoč zagovornik in promotor ameriškega strukturalističnega ustvarjalca, je predstavil *RR* (»RailRoad«), v mnogočem klasičnega in v marsičem svežega, novega, nikoli videnega Benninga, vsekakor pa drugačnega od vsega, kar so prinašale kalifornijska trilogija ali njegove »krajinske« bravure, npr. *Deset podob neba* (Ten Skies, 2004) ali *13 jezer* (13 Lakes, 2005). V čem je *RR* drugačen? Predvsem v brutalnem rezu v odnosu do avtorjeve strukturalistične discipline, ki sta jo zadnjih štirideset let narekovala bodisi dolžina 16-milimetrskega koluta za kamero Bolex bodisi časovno natančno omejeni kadri, odvisno od filma. *RR* sestavlja 43 statičnih posnetkov tovornih vlakov znotraj ameriške krajine. Tokrat Benning filmske strukture ni podredil matematičnim izračunom, temveč naključju; kader pač traja toliko časa, dokler vlakovna kompozicija ne zapusti kadra ali se ustavi, kar včasih znaša dvajset sekund, včasih pa tudi deset minut. *Trainspotting*? Vsekakor, Benning je dolgoletni ljubitelj opazovanja vlakov, kar pa ne pomeni, da je s svojim filmom želel romantizirati socialni in družbeni fenomen železnice. *RR* je morda najbolj političen izmed vseh Benningovih filmov, saj

kljub navidezni monotonosti vseskozi preizprašuje zgodovinsko in aktualno vlogo tovornega prometa (posnel ni, denimo, niti enega potniškega vlaka). *RR* je eklektično večplasten in v tem je poglavitna kvaliteta tega čudovitega filma; lahko ga jemljemo kot eskapistični kinematografski trip in se zabavamo ob ugibanju, ali bo kompozicija v kader pripeljala z leve ali desne strani, ali se bo vlak ustavil ali opravil celotno pot in zapustil kader. Lahko npr. štejemo vagono, podživljamo iluzijo celuloidne filmske projekcije, ki jo sugerirajo vagoni kot fotogrami in prekati med vagoni kot okviri. Lahko pa na primer ugibamo, kaj vagoni v resnici prevažajo in kam so namenjeni ter kdo z njimi bogati. Prav v kritiki kapitalizma in eksploatacije je *RR* najbolj prepričljiv, sploh ker se Benning kot že večkrat doslej ne zanaša zgolj na realno zvočno kuliso, temveč z njo izdatno manipulira. V filmu tako slišimo mormonski pevski zbor, »prenos« baseballske tekme z reklamo za Coca Colo, ki so jo The Carpenters posneli leta 1970. Gregoryja Pecka, ki bere Biblijo. Woodyja Guthrieja, ki poje *This Land is My Land*. Poslovilni govor predsednika Eisenhowerja iz leta 1961 in *Fuck the Police*, protestno pesem raperske zasedbe Niggers With Attitude. Če ima po vseh teh Benningovih zgovornih komentarjih kdo film za dolgovezno serijo premikajočih se vlakov, potem je bodisi retardiran ali pa res ne zna gledati filmov.

Omeniti velja še Guya Maddina, kanadskega ekstravagantneža, še enega veterana Foruma, ki je predstavil *My Winnipeg*, »dokumentarec« o svojem rojstnem kraju v provinci Manitoba in mestu, kjer še vedno živi, film o najbolj mrzlem urbanem predelu Kanade. Nastal je prepoznavni režiserjev filmski eksperiment, ne ravno dokumentarec, pač pa dokumentarna fantazija, kjer vse temelji na dejstvih, čeprav Maddin vključuje številne igrane prizore iz lastne družinske preteklosti (v vlogi mame na primer nastopi Ann Savage, legenda Ulmerjeve *noir* klasike *Detour* (1945)), intimne fantazije, odnose z družinskimi člani, medtem ko preostanek filma zapolnjujejo arhivski materiali iz provincialne filmske knjižnice in številne neverjetne prigode iz stoletne zgodovine malo pomembnega Winnipega: eksces s podrtim večstoletnim drevesom, žalostna usoda hokejske dvorane in številnih starih zgradb, velika prevara iz leta 1942, ko je lokalna oblast uprizorila nacistično zasedbo Winnipega, da bi kronično neodločne in skopuške prebivalce motivirala za nakup vojnih obveznic, ter fantastična zimska prigoda z začetka stoletja, ko so pobegli konji sredi zaledenele reke prebili led in zmrznjeni končali v reki, njihove glave nad vodo pa so postale ledene skulpture, umetniška instalacija, ki je trajala vse do pomladi! *My Winnipeg* povezuje Maddinov off-glas, film pa je brez dvoma eden najlepših predstavnikov skrajno osebnega in literarnega izpovedništva.