



The Other Side Of Hope

festivali

Simon Popek

Mednarodni filmski festival v Berlinu, 9. – 19. februar 2017

Slaba vest Berlinala

Berlinale za običajnega festivalskega popotnika ostaja nerešljiva uganka. To je festival s težko premostljivo oviro, ki jo vse prevečkrat predstavlja nepregledna količina festivalske ponudbe (preko štiristo celovečercer). Slednja mehča fokus in zamegljuje pogled na dobre filme, ki se (morda) skrivajo kdo ve kje.

Letos že najava tekmovalnega programa ni obetala nič dobrega; tam so se znašla številna napol ali v celoti odslužena imena evropskega filma, na primer Teresa Villaverde, Volker Schlöndorff, Agnieszka Holland, Ildiko Enyedi, Alain Gomis, lahko bi našteval naprej. Logična posledica tovrstne selekcije je kritikova ignoranca tekmovalnega programa in iskanje alternativnih vsebin v stranskih sekcijah, kar nujno prinese pavšalni vpogled in oteženo vrednotenje politično najbolj angažiranega med velikimi festivali. Če strnem,

o vrednosti podeljenih medvedov letos ne morem soditi, ker ne vem, kako so se odrezali Ildiko Enyedi, Agnieszka Holland ali Alain Gomis, dobitniki treh od štirih najvidnejših priznanj, vsi avtorji in avtorice, od katerih resnično nisem pričakoval ničesar presežnega. Pač pa je dobrote dostavil Aki Kaurismäki, slaba vest Berlinala, ki je svoje filme dolga leta predstavljal v stranskem Forumu mladega filma, dokler ga v devetdesetih v status prvokategornika, vrednega tekmovalnega programa, niso povzdignili drugi festivali (tudi Cannes). Druga stran upanja oziroma **The Other Side Of Hope** (Toivon tuolla puolen, 2017) ni bil le najboljši film mojega Berlinala, temveč tudi vizualno najrazkošnejši in na pogled čudovit film. Kar nima nobene povezave s spektakelskim kinom, temveč z načinom osvetljevanja retro interjerjev in dejstvom, da je

film posnel (in predvajal) na 35-mm filmski trak. Begunsko tematiko je Kaurismäki obdeloval že v prejšnjem filmu **Le Havre** (2011), tokrat pa jo pripelje pred domači prag, v Helsinke, kamor se zateče sirskega begunec Khaled, ki je na poti čez Turčijo in Balkan izgubil svojo sestro. Ta preprosta iztočnica ponuja rodovitno podlago za Akijevo prepoznavno humanistično melanholijo, po kateri so Finci znani (ali pa jih Kaurismäki v svojih delih pretirano promovira?). Ampak ta melanholija je »dovoljena« zgolj Fincem, kot izvemo v duhovitem prizoru – enem izmed mnogih –, v katerem Khaleda begunec z urejenimi papirji podučí, naj pred komisijo kaže optimističen obraz, ker bo imel tako več možnosti za legalizacijo svojega statusa. Khaleda Finska ne sprejme, češ da so v Alepu razmere »znosne«, kar ga požene v beg in združi z avanturističnim gostincem,



El mar la mar



No Intenso Agora

ki je na začetku filma zapustil ženo, zdaj pa v svoji restavraciji spreminja kulinarično ponudbo glede na trenutno etnografsko popularnost. Kaurismäki na ta način nevsiljivo poudarja pomen kulturne raznolikosti in potrebe po sprejemanju zunanjih/drugačnih vplivov, kar je bil od nekdaj njegov *forte*; to ni danielblakovski način vbijanja sporočilnosti z macolo, temveč sproščena eleganca. Finski tango.

Sicer so v Berlinu navduševali predvsem dokumentarci, med njimi dva, katerih avtorska dvojca se praviloma podpisujeta pod harvardski Sensory Ethnography Lab, zdaj že znamenito družčino filmskih antropologov, ki nam je dala mojstrovine *Sweetgrass* (2009), *Leviathan* (2012) ali *The Iron Ministry* (2014). Joshua Bonnetta in J.P. Sniadecki sta predstavila *El mar la mar* (2017), perfektno obravnavo večne teme ameriško-mehiških odnosov, ki v Trumpovih časih dobiva nove, tudi groteskne razsežnosti. Tematika prečkanja meje ob Riu Grande še nikoli bila tako vizualno spektakularna; Sniadecki je skupaj z Bonnetto (gre za njuno prvo sodelovanje) ustvaril serijo eksperimentalnih vinjet, ki so včasih povsem abstraktne, drugič podložene s pričevanji latinskih migrantov. To je izjemno ekspresiven *tour de force* žlahtne filmske obravnave družbeno kritične teme.

Verena Paravel in Lucian Castaing-Taylor, avtorja grozljivo-magičnega *Leviathana*, sta s še eno abstraktno

miniaturu *Somniloquies* (2017) ustvarila zvočno sugestivno bravuro; navdihnili jo je zgodba o ameriškem kantavtorju Dionu McGregorju, ki je sredi šestdesetih let zaslovel kot »pripovedovalec zgodb v sanjah«. McGregor je redno, na dolgo in široko, govoril med spanjem – do te mere, da je postal zanimiv za psihoanalitike, ki so v teku let posneli za več sto ur njegovih spečih monologov. Film vso pozornost posveti McGregorjevemu glasu, v vizualnem smislu Paravelova in Castaing-Taylor naracija podložita s komaj zaznavnimi in neostrimi podobami golih teles; ne brez razloga, saj speči govorec veliko »govori« o spolnosti in spolnih fantazijah, ki so največkrat smešne, drugič pa že kar perverzno fantazijske.

Naslednje leto, ko bo svet obeleževal petdeseto obletnico maja '68, bo brez dvoma nastala kopica na hitro v kup zmetanih dokumentarcev, kjer bodo filozofi in družboslovci pogrevali stara spoznanja. Jaz sem svoj '68 film že našel in ne nameravam iskati dalje. *No Intenso Agora* (In The Intense Now, 2017) brazilskega režiserja Joao Moreira Sallesa je impresiven in zelo oseben dokumentarec na temo nasilnih družbenih sprememb v drugi polovici šestdesetih let 20. stoletja. Salles je našel domače 8-mm filmčke svoje mame, ki je leta 1966, v prvem letu Maove kulturne revolucije, obiskala Kitajsko. Najdba posnetkov in vrnitev v lastno mladost Sallesu odprejo poetično-analitični hudournik

vzporednih političnih pretresov, ki so se odvijali okrog leta 1968. Film je v manjši meri posvečen tudi vojaškemu udaru v Braziliji leta 1964, v precej večji pa praški pomladi in sovjetski okupaciji Češkoslovaške avgusta '68 in še posebej maju '68, ki je pretresel Francijo. Prav v kontekstu majskih dogodkov je Salles najbolj navdahnjen in tudi elokventen (s starši je v tistem času živel v Parizu), iz naftalina potegne malce pozabljenega ideološkega vodjo študentov Daniela Cohna-Bendita, ki ga je za Paris Match intervjuval sam Sartre, neinhibiranega mladeniča jasnih in provokativnih misli, ki mu je bilo jasno, da revolucija nima prihodnosti ter da se bodo v kratkem vsi – z njim vred – prodali in kompromitirali. Z arhivskimi materiali nabit poetični esej je naravnost očarljiv v trenutkih, ko prikazuje idealistično mladino, skoraj ganljiv pa v precej dolgi sekvenci, ko neka »revolucionarna« mladenka po telefonu miri razburjeno mamo pogrešanega študenta, hkrati pa ohranja koketirajoče hedonističen odnos do vse bolj nasilnih uličnih demonstracij, češ, »iz vsega tako ali tako ne bo nič, ker nimamo političnega programa«, čeprav »ravno pomanjkanje programa demonstracijam podeljuje avreolo spontane avtentičnosti in nepreračunljivosti«.

Za odkritje Berlinala '17 bi lahko razglasili Madžara Ferenc Töröka, čigar opus od konca devetdesetih dalje vsebuje impozantno število kratkih, televizijskih in celovečernih filmov



ter tv-serij. S filmom **1945** (2017) se zdaj vpisuje na festivalski zemljevid; kot sugerira že naslov, gre za film na temo konca druge svetovne vojne, antisemitizma in občutka krivde. Dogajanje je postavljeno v madžarsko vasico, kjer se avgusta 1945, ko Američani odvržejo atomski bombi na Japonsko, odvije proces samoočiščenja prebivalcev, ki so bili med vojno bodisi vpleteni v zločinsko dejanje bodisi tihi pričevalci dogodka. Zdaj nastane nemir, ko se v vasi pojavita dva Juda s kovčkoma. Sta trgovska potnika ali kaj drugega? Kakšni so njuni nameni? Vasica se pripravlja na poroko med sinom vaškega uradnika in dekletom, ki ljubi drugega mladeniča; vsi že od jutra izdatno popivajo, izogibajo se ruskim vojakom, ki patrolirajo v džipu, predvsem pa po tihem razpravljajo o zatajenih stvareh, o katerih bi večina rada molčala ... Režiser se je odločil za črno-belo fotografijo in atmosfero, ki spominja na poetiko klasičnega vesterna; vzpostavljajo se irealne konture in napeto psihološko ozračje, kar na papirju konservativno, neštetokrat obdelano tematiko dela sila dinamično, da ne rečem atraktivno.

Naj omenim še peščico slovitih imen, ki so nam pripravila različno uspele novitete. Sally Potter je komedijo **The Party** (Zabava) postavila v hišo novo nastavljene ministrice za zdravje (Kristin Scott Thomas), kjer se znajde pisana družčina prijateljev in sorodnikov, toda izkaže se, da praznovanje imenovanja še zdaleč ne bo edini dogodek družabnega srečanja, saj ima skoraj vsak izmed gostov v

žepu neprijetno presenečenje; eden tja pride s pištolo, druga naznani nosečnost, medtem ko ministričin mož prikriva kar več skrivnosti hkrati ... Pred nami se izriše tipični vaudevilski *kammerspiel*, docela teatralna zasnova čustvenih in ideoloških paroksizmov, ki se gibljejo med črno komedijo in grotesko. Potterjeva spretno prepleta nasprotujoče si značilnosti liberalno usmerjenih parov (ena žena je cinik, mož klišejski humanist ...), kar *Zabavo* nazadnje naredi malce skonstruirano in preračunljivo. To je bistroumno realizirana sestavljanka brez emotivnega centra, vsi protagonisti postajajo vse večje karikature, ob katerih nazadnje zgolj še ugibamo, kdo je večji prasec.

Untitled (2017) je naslov poslednjega dokumentarca Michaela Glawoggerja; dokončala ga je Monika Willi, potem ko je režiserja v Liberiji aprila 2014 tragično pokončala malarija. Na začetku slišimo Glawoggerjev glas, ki razlaga »koncept« novega filma: koncepta ni, to bo film brez teme, v letu dni, ko bo potoval po svetu, bi rad zgolj beležil podobe. In tako je Willijeva iz grobega materiala, ki je nastajal predvsem v Afriki (Somalija, Liberija, Maroko...) in na Balkanu (Hrvaška, Bosna, Makedonija), zmontirala podobe opustošenja, človeških tragedij in povečini puščavske krajine. Film je neke vrste *free jazz* dokumentarec, poln vzponov in padcev, kjer pa – kot običajno – najbolj ganejo podobe ljudi, na primer kopice enonogih Afričanov na berglah,

ki na peščeni plaži igrajo nogomet, ali navdušenje v neki afriški vasici, ko se v hiše vrne elektrika.

Želim si, da bi se James Gray s svojimi zgodbami vrnil v Brooklyn – tam je delal svoje največje filme, med katere se **Lost City of Z** (2016) lahko kvalificira kvečjemu po ambicioznosti. To je zgodba o irskem kartografu in avanturistu Percyju Fawcettu, ki je šel leta 1906 v Amazonijo, da bi začrtal mejo med sptima Bolivijo in Brazilijo. Vrnil se je v prepričanju, da globoko v deževnih gozdovih obstaja skrita in napredna civilizacija, mitsko »mesto Z«, kot ga sam poimenuje, zato se vrne dvakrat, leta 1911, ko misija neslavno propade, in nato še enkrat, ko se po prvi svetovni vojni tja vrne s svojim sinom. Gray je zadevo posnel po resničnih dogodkih; šele pred kratkim so namreč ugotovili, da blizu lokacij, ki jih je preiskoval Fawcett, resnično obstajajo sledi starodavnih amazonskih civilizacij ter da njegova življenjska obsesija ni bila norost, kakor so ga odpravljali nasprotniki. Kakor koli, Gray je zrežiral tipično dolgovezno, rahlo postano pustolovščino, zgodbo o »čudoviti obsesiji«, ki je sevala iz zgodnjih filmov Wernerja Herzoga in v katerih dandanes najdemo večino zguncanih arhetipov, na primer conradovsko potovanje po reki in aluzije na »opero v džungli«. Da bi umanjkala dolga sekvenca z gala plesom v razkošnih kostumih, na to možnost seveda ne smemo niti pomisliti.