

Rotterdam 2013:

Težnje po visokem profilu

42. Mednarodni filmski festival

Rotterdam (23. 1.-3. 2. 2013)

Simon Popek

Zadnjo izdajo rotterdamskega filmskega festivala bi lahko označili za konservativno oziroma konvencionalno, tako v programskem kot organizacijskem smislu. Čutiti ni bilo posebnih notranjih institucionalnih pretresov, ki so festival zaznamovali zadnja leta (in o katerih so vedeli veliko povedati lokalni poznavalci), retrospektive so se nagnile proti preverjenim teritorijem (Iran) in razmeroma kanoniziranim imenom (Kira Muratova, Dominik Graf), zato pa drži, da je Rotterdam kot eden prvih filmskih festivalov prepoznal širši popkulturni vpliv televizijskih serij ter predvajal izbor pilotskih epizod ali miniserij, ki so jih v zadnjih letih podpisala uveljavljena imena svetovnega filma, predvsem avtorji, ki so v preteklosti že gostovali na festivalu, npr. Hirokazu Kore-eda (*Going My Home* [2012]), Agnieszka Holland (*Goreči grm* [Hořící keř, 2013]), Sebastián Silva (*The Boring Life of Jacqueline* [2012]), Kiyoshi Kurosawa (*Penance* [Shokuzai, 2012]) in Pablo Larraín (*Prófugos* [2011]).

Za ogled televizijske serialne produkcije ob štiristotih filmih na programu seve-

da ni bilo časa, zato imena podajam zgolj kot informacijo in kot morebitno alternativo ameriški TV-produkciji, ki pustoši po naših malih ekranih.

Rotterdam je letos kot kaže želel imeti nekaj svetovnih ali vsaj mednarodnih premier visoko profiliranih režiserjev. Saj ne, da festivalu primanjkuje svetovnih premier, le dovolj »visoko profilirane« se, kot kaže, ne zdijo organizatorjem, pa so planili po dveh sodobnih klasičnih vzhodnoazijskega žanrskega kina. Če je bila svetovna premiera filma *The Complex* (Kuroyuri danchi, 2013), noviteta nekdanjega kralja J-horrorja Hidea Nakate, čisti programski fiasko, se je malce bolje odrezal Park Chan-wook, drugi maestro vzhodnoazijskega teritorija, ki je po *Staremu* (Oldeuboy, 2003) in drugih hemoglobinskih ekstravagancah posnel ameriški prvenec z Nicole Kidman v glavni vlogi in Alfredom Hitchcockom kot poglavitno referenco. Scenarij za *Stokerja* (2013), ki ga je tik pred tem zavrtel že Sundance, se je izkazal za tipični odpadni material, ki ga Američani ob pomanjkanju zanimanja med lastnimi režiserji podtaknejo tujcu

(spomnite se prvih ameriških filmov Ringa Lama ali Johna Wooja). *Stoker* naj bi imponiral Parkovi brutalni estetiki, a se je vse skupaj končalo z znosno, a spolirano psihološko dramo, ki si precej tega sposodi pri Hitchcockovi *Senci dvoma* (Shadow of a Doubt, 1943). V obeh filmih imamo v ospredju strica Charlieja, ki se priseli k premožni podeželski družini, kjer s pozitivno energijo in šarmom navduši najstniško dekle. Le da je India Stoker (Mia Wasikowska) do Charlieja sprva precej bolj zadržana, verjetno tudi zato, ker se je njen oče pred kratkim ponesrečil v avtomobilski nesreči. Parkov *twist* nastopi v sklepni tretjini, saj ima deklina do evidentno »slabega« Charlieja precej drugačen odnos kot Hitchcockova junakinja.

Da je najpametneje gojiti nacionalni duh in ostati daleč od pozivov z druge strani luže, dokazujeta druga dva (prava) velikana japonskega oziroma hongkonškega filma, Takashi Miike in Johnnie To. Miike je v krvavi družbeni satiri *Lesson of the Evil* (Aku no kyōten, 2012) logiko pobojev na srednjih šolah obrnil na glavo; v njegovem filmu ne pobijajo šolarji, temveč na prvi pogled simpatičen, samozavesten, priljubljen učitelj angleščine, pravo nasprotje popularnemu psihološkemu profilu asocialnega in aknastega depresivca. Miikejev junak Hasumi se je, pomenljivo, izšolal na ameriških univerzah. Potem se vrne v domovino, kjer izsiljuje študente, poriva petnajstletnice, manipulira z dokazi in krivdo vali na učiteljske kolege, no nazadnje se mu zmeša in uprizori strelski pohod. Kar se prične kot umirjena,

»trezna« odslikava razmer in razmerij med represivnim šolskim sistemom in odtuje- no tviteraško mladino, se sprevrže v *grand guignol* po principu sodobnih videoiger.

Glede na to, da je bil kot scenarist sopodpisan Wai Kai-fai, kakšnega vele- umnega scenarija nismo pričakovali. In ga v realističnem krimiču *Drug War* (Du zhan, 2012) Johnnieja Toja tudi nismo do- bili. *Drug War* je več kot decentna, docela generična kriminalka o obračunu special- ne enote policije s preprodajalci mamil na Kitajskem. Policija ujame pomembnega posrednika v mamilarski verigi med Kitaj- sko, Korejo in Japonsko. Da bi se izognil smrtni kazni, ki je za te vrste zločin predvi- dena na Kitajskem, posrednik pristane na sodelovanje s policijo ..., nato v naslednji uri in pol spremljamo logistiko priprave na veliko racijo. *Drug War* je prvi Tojev film, ki se odvija na celinski Kitajski in je bil posnet v kitajski produkciji; je daleč od njegovih estetsko dovršenih trilerjev, zato pa prinaša realistično proceduralni vpogled v policijsko rutino. Kar je prijetna osvežitev njegovega opusa.

Vse bolj stilizirani in elegantno zdizajni- rani postajajo tudi skandinavski politični trilerji, npr. *Call Girl* (2012), prvenec Mika- ela Marcimaina, ki je v preteklosti asistiral Tomasu Alfredsonu. *Call Girl* je v enaki meri retro stiliziran ter scenografsko in kostumografsko natančen kot mentorjeva bravura *Kotlar, Krojač, Vojak, Vohun* (Tin- ker Tailor Soldier Spy, 2011). Kar je logič- no, film je postavljen v sredino 70. let, ko so na Švedskem razkrivali enega največjih političnih in seksualnih škandalov, in to v času, ko je liberalna skandinavska država želela omiliti zakonodajo v zvezi s spol- nimi zločini, celo incestom in posilstvom! V tem času je v Stockholmu dobro orga- niziran par za politično elito organiziral dekadentne spolne zabave, dostavljal prostitutke, med drugim mladoletne punce, ki jih je povečini novačil iz poboljševalnic na obrobju mesta. Marcimain se osredotoči na dve tovrstni mladoletnici in hkratno preiskavo policijskega inšpek- torja, ki se ne sooča le s pomanjkanjem dokazov, temveč tudi z vse agresivnejšo opozicijo iz policijskih vrst, na katero se- veda pritiska politična elita. To je lep pri- mer žanrskega filma, posnetega v tradiciji evropskega realističnega trilerja, in lepa



Drug War

popotnica za prihodnost skandinavskega žanrskega filma.

Politično vulgarnost 70. let je s povsem drugačnim zamahom v precep vzela Pen- ny Lane s filmom *Our Nixon* (2013). Kot sugerira naslov, gre za »portret« 37. pred- sednika ZDA, toda kakšen portret! Nixon je imel za časa svojega predsedovanja tri bližnje sodelavce; *chief of staff* je bil H. R. Halderman, prvi svetovalec John Ehrli- chman in asistent Dwight Chapman. Vsi trije – kdo bi si mislil? – so bili kompulziv- ni amaterski filmarji, ki so med službova- njem v Beli hiši s super osmičko natančno dokumentirali predsednikov vsakdan, uradne obiske in sprejeme (tudi obisk na Kitajskem), družinsko dinamiko (npr. poroko hčerke), tako rekoč vsak njegov korak. Potem so ti posnetki štirideset let gnili v državnih arhivih, dokler jih ni odkri- la Penny Lane in iz njih sestavila arhivski oziroma *found footage* triler, ki nas seveda popelje vse do afere Watergate in Nixono- vega odstopa. Vsi trije Nixonovi »filmarji« so bili kasneje obsojeni in odsedeli nekaj- letne zaporne kazni, zato so do neke mere junaki zgodbe sami, izkazali so se namreč za arhitekta prisluškovalne afere, s katero Nixon sprva dejansko ni imel nič, čeprav je glavne protagoniste kasneje ščitil.

Morda najboljši film festivala je podpi- sal Mohsen Makhmalbaf, ob Kiarostamiju najvidnejši iranski ustvarjalec zadnjih tridesetih let, ki je po *Kandaharju* (Safar-e Ghandehar, 2001) in begu iz domovine znova našel nekaj stare magije! Po do- brem desetletju vandraja po svetu, izo- gibanja iranskemu totalitarnemu režimu ter vse aktivnejše podpore iranski opozi- cij in zelenemu gibanju se je Makhmalbaf

nenadoma znašel ... v Izraelu! Tja se je odpravil dokumentirat »magični vrt« na robu Haife, spiritualno središče pobeglih pripadnikov vere Baha'i, ki je nastala v Iranu pred 170 leti in ki danes šteje preko sedem milijonov vernikov. Baha'ijci so bili pregnani iz Irana, med drugim tudi zato, ker verjamejo, da njihova vera ni izklju- čujoča, temveč da združuje vse starejše veroizpovedi (islam, judaizem, krščanstvo, budizem). Predvsem pa so prepričani, da je v primeru, če verski konflikti porajajo vojne, za vse skupaj bolje, da religija sploh ne obstaja. Zelo hitro se izkaže, da Ma- khmalbafov *The Gardener* (2013; nastal je v korejski koprodukciji, kar lepo ilustrira produkcijsko razvejanost njegovega opusa zadnjih dvanajst let) ne bo govoril le o baha'ijcih, temveč o konfliktih religij ter o generacijskih prepadih v odnosu do vere. Oče Mohsen tako angažira svojega dvajsetletnega sina Maysama, ki je kot mladi Iranec pod Ahmadinedžadom iz- gubil vsakršen odnos do islama. Tako se v filmu aktivirajo tri kamere; z eno snema oče, z drugo sin, medtem ko je tretja »uni- verzalna«. In ko vsi skupaj pridejo do ugo- tovitve, da zrcalo odraža človekovo dušo, se prične še sugestivna igra odsevov. *The Gardener* je psevdodokumentarec v najboljši tradiciji iranskega filma 90. let; ponuja igrivo, čustveno nabito dialektiko med veroizpovedmi, ateizmom in genera- cijskimi prepadi oziroma med tehnološko »ozaveščeno« in »ignorantsko« generaci- jo. In kaj stori oče v tem primeru? Svojo kamero dobesedno posadi v zemljo in jo zalije z vodo v upanju, da bo v tem skrbno gojenem raju pognala kot rastlina.