

berlinale

2001



Beijing Bicycle

51. izdaja drugega (bojda) najpomembnejšega filmskega festivala je še enkrat potrdila, s kakšnimi težavami se ubada nekdanji elitni festival za odkrivanje prepovedanih zakladov izza železne zavese, kitajskega zidu in ostalih represivnih sistemov. Berlinale se je v drugi polovici devetdesetih dobesedno izgubil, ne najde ne svoje identitete ne kvalitetnega sporeda, po katerem je slovel vsaj še v osemdesetih in prvi polovici devetdesetih. V glamurju je bitko s Cannesom izgubil že zdavnaj, zadnja leta pa je usahnila še njegova sposobnost odkrivanja marginalnih, neodkritih in predvsem prepovedanih sadežev, saj sta ga v tem pogledu gladko prehitela tako Rotterdam kot Locarno. Kanček blišča, ki ga sicer sploh ne bi bilo, si je berlinski festival zagotavljal predvsem z nagradami za življenjsko delo – pa ne režiserjem oziroma avtorjem, kot to počnejo relevantni festivali – temveč ostarelim igralskim legendam, ki so s seboj prinašale prepotrebne duha in zvezdniškega blišča preteklosti: Jeanne Moreau, Catherine Deneuve, Alain Delon, Sofia Loren, Gregory Peck, Kim Novak in letos Kirk Douglas so bili zanesljivi medijski

magneti in polnilci časopisnih stolpcev. Med avtorji sta se v devetdesetih zdela De Hadelnu vredna nagrade le Billy Wilder in Hal Roach.

Kaj je Berlinale torej sploh ostalo? Predvsem lažno zadoščenje, da "uspešno prejudicira oskarjevske nominirance", kar je samo po sebi umevno, saj ameriški studii koncem leta vedno lansirajo najatraktivnejše naslove (letos npr. *Traffic*, *Chocolat*, *Quills*), Berlin pa jih po avtomatizmu in v idealnem časovnem razmaku dveh mesecev sprejema v svoj tekmovalni program. Toliko o "dobrem nosu za oskarjevski material".

Letos vendarle prihajajo tudi dobre novice; med tremi največjimi sekcijami (Uradni program, Panorama, Forum) bosta dve dobili novo vodstvo: po dolgoletni dominaciji se letos umikata ključna moža uradnega dela (Moritz de Hadeln) in Foruma (Ulrich Gregor). De Hadeln je po 22. letih resda uspešnega selekcioniranja predčasno, že poleti, zamenjal kar festivalski upravni odbor in se mu zahvalil za sodelovanje, kar je v nemških medijih sprožilo manjši škandal, medtem ko je Gregor po

dolgoletnem prepričevanju odstopil kar sam. Gregor je nedvomno prvak po dolžini staža, saj je "svoj" Forum, ki ga je leta 1971 ustanovil sam, vodil vse od začetka. Najlepši pokazatelj nekdanje prodornosti Berlinala in njegovega uradnega sporeda je bila mini retrospektiva *Moritz's Favourites*, v kateri je De Hadeln nanizal svoje najljubše naslove iz dvajsetletnega obdobja; med njimi najdemo tako radikalne (bodisi estetske bodisi družbeno-kritične) naslove in režiserje kot Pilar Miró (*El Crimen de Cuenca*), Chris Marker (*Sans soleil*), Reinhard Hauff (*Stammheim*) ali Aleksander Askoldov (*Komisarka*), skratka, filme, ki bi - glede na današnjo naravnost uradnega Berlinala - le stežka našli mesto v uradnem programu.

Letošnji Berlin si bomo zapomnili predvsem po specialnih dogodkih (Kubrickova *Odiseja* in *Steze slave*, 145-minutni dokumentarec o režiserju), ter po kompletni retrospektivi Fritza Langa, ki je potekala ob razstavi njegove memorabilije v Filmskem muzeju. Med medijsko najodmevnejšimi filmi bom večino le-teh izpustil, saj si komentarja ne zaslužijo (*Hannibal* Ridleya Scotta, *Chocolat* Lasseja Hällstroma), ali pa so že na poti v domače kinematografe (Soderberghov *Traffic*, Van Santov *Finding Forrester*). Nekateri med njimi (*Škandalozno pero*) pa v pričujoči številki v rednih rubrikah že recenziramo. Omenil bom šopek filmov, ki sicer ne izstopajo pretirano, a so avtorji bodisi dovolj zanimivi bodisi poznani domačemu občinstvu, zato bi nas utegnili obiskati na jesenskem LIFFU.

Zmagovalec. *Intimnost* (Intimacy) Patricea Chereauja, ki jo je režiser posnel v Angliji, v angleščini in z angleškimi igralci (čeprav v francosko-italijanski koprodukciji!), je občinstvo šokiral predvsem z direktno spolnostjo, medtem ko je Chereau na karakterizacijo in predvsem motive junakov hladno pozabil. Takole gre: Jay (Mark Rylance) in Claire (Kerry Fox) se ob sredah dobivata v njegovem sesutem londonskem stanovanju iz enega samega razloga: da bi fukala. Dobesedno, brez pozdravov in odvečnih besed. Ona pozvoni, on odpre, slečeta se, opravita, nakar se besed poslovita, do naslednje srede. Jaya je žena zapustila in vzela otroke, Claire je še vedno poročena. Nekega dne ji Jay sledi, da bi o njej rad izvedel kaj več... Do sem filmu še gre, nakar se prične težave. On travmira zaradi izgube žene, ona travmira, ker ni srečna v zakonu. Sledijo številne nelogičnosti in neutemeljene odločitve, od tega, da Claire svojemu možu o prešuštvu (posredno) poroča kar sama, še več, nazadnje si premisli in odloči, da bo ostala z možem; kar tako, brez konkretnih razlogov. Razen parih eksplicitnih spolnih aktov in oralnega seksa v velikem planu (precej bolj eksplicitno kot v *Romanci*), je film zblojena, nekonsistentna in duhamorna pripoved o ljudeh v očitni krizi srednjih let. Kerry Fox je bila bolj kot zaradi igralskih dosežkov nagrajena zaradi poguma.

Nedolžnost. Anaïs in Elena sta sestri, 14 in 15-létnici, ki v svojem love-hate sestrskem razmerju iščeta prvo spolno izkušnjo. S starši sta na počitnicah ob morju. Za Eleno problema ne bi smelo biti, je lepa in privlačna, medtem ko je Anaïs mala, grda in debela račka. Nekega dne srečata Italijana Fernanda, ki se takoj zagleda v Eleno; takoj sta si všeč, naslednji dan se Fernando že oglasi v njuni spalnici, kjer se ob prisotnosti prituhihjene Anaïs stasno ljubita. S svojim zadnjim filmom *À ma soeur* (Moji sestri) se je Catherine Breillat vendarle prebila v prvo festivalsko ligo. Film se ne razlikuje dosti od predhodnikov; vmes je pač nastala *Romanca* in z njo medijsko podprta kampanja, kar je za festivalske šefe vedno zadosten magnet. Breillatova se ukvarja s svojimi stalnicami: mesenim izkustvom mladih dekletc, prvimi spolnimi kontakti. Izguba nedolžnosti je tokrat vpeta v sestrski "obračun", ki je še posebej intriganten, vendar se po ogledu nisem mogel znebiti občutka, da Breillatova tokrat ni pretirano zarezala v globino. Inspiracija po resnični zgodbi iz kronike in problematični zaključek, napad posiljevalca na avtocestni postaji, ki je usoden za mati in Eleno, bo verjetno ponovno sprožal polemike. Debela Anaïs, ki se napadalcu razmeroma mirno prepusti, sicer končno postane ženska, a za kakšno ceno!

The Show Must Go On. Pod tem alternativnim naslovom je Spike Lee posnel svoj zadnji, težko prevedljiv film *Bamboozled*. Težave s finančnim kritjem in nezainteresiranost distributerjev sta botrovala režiserjevi odločitvi, da film posname na digitalni video; saj ne, da bi Lee želel slediti trendu bolj ali manj izvirnih digitalnih dogmatikov, v to ga je prisilil vedno težji položaj ameriških neodvisnih produkcij, ki se dušijo v poplavi monopolnih *majorskih* združb. Spike se je končno otresel težaških, na pol rasističnih *statementov* tipa *Malcolm X* (1992) in *Get on the Bus* (1996), znova je pričel problematiko ironizirati in se iz nje rahlo zafrkavati. Poanta filma *Bamboozled* je nedvomno, da črnici v ZDA izgubljajo identiteto, da niso več dovolj "črni". Še več, celo belci postajajo bolj "črni" od črncev; bolj si želijo biti "črni" (s silikonskim večanjem ustnic), in bolj obožujejo črnce (športnike, igralce...). Skratka, s tem, ko televizijski scenarist in producent Pierre Delacroix (Damon Wayans) črnca v svojem zafrkantskem *sitcomu* 'Mantan - the New Millennium Minstrel Show' še bolj "počrni", Spike "navadnega" črnca užali - do te mere, da gre v vojno proti lastnim bratom. Pošten in predvsem v prvi polovici neverjetno duhovit film pokaže na razisem ne le na ulicah in v profesionalni hierarhiji, celo v risankah za otroke - kar je eden izmed razlogov, da mu Warner ni hotel prepustiti pravic za nekajsekundni insert iz njihovega animiranega filma.

Kitajski neo-neorealizem. Režiser Wang Xiaoshuai, ki je moral pred časom zavoljo kritike kitajskega režima filme snemati pod psevdonimom Wu Min (kar v prevodu pomeni "anonimen"), njegove filme (*Frozen*, 1997) pa je bilo treba na Zahod tihotapiti, je, sedaj lahko mirno rečemo, s filmom *Beijing Bicycle* (Shi qi sui de dan che) presedlal v zmerni *mainstream*. Guiei zapusti rodno vas in se preseli v Peking, kjer prične z delom v ekspres poštnem uradu. Firma jim podeli kolesa, ki jih morajo zaposleni odplačati v najkrajšem roku; potem bodo lastniki koles in njihov zaslužek bo večji. Tik pred odplačiloma pa Guieju ukradejo kolo. Šef ga bo obdržal le v primeru, če najde svoje kolo, no, ko Guiei najde "tatu", ugotovi, da je novi lastnik, zaljubljeni dijak, ki hoče s kolesom postaviti pred dekletom, kolo kupil na boljšem trgu. Kdo je sedaj lastnik novega kolesa? Očitno si ga bosta morala obe opeharjeni stranki deliti... Vsakršna primerjava z De Sico je kakopak zlonamrena, še posebej, ker Xiaoshuai vse preveč komplicira s simbolizmi in moralnimi poduki. V osnovi preprosto zgodbo skuša na vsak način "plemeniti", kar postaja mučno in malce razvlečeno. Da ne bo pomote, film je povprečen le za novi val kitajskega filma, ki zanesljivo postaja vodilna sila v t.i. svetovnem kinu. V okviru letošnjega Berlinala predstavlja *Beijing Bicycle* eno svetlejših točk. Film je del serije "zgodbo o treh mestih" (Peking, Taipei, Hongkong), v kateri najdemo zaenkrat še Lin Cheng-shengov *Betelnut Beauty*.

Proletariat. Francosko provincialno mestece. Pierre, možak v štiridesetih, je premeščen v nočno izmeno v tovarni stekla. Že prvi dan se vanj zapiči konflikt in zafrkantski Fred, malce mlajši grobijan, ki ga je zapustila žena. Pierre ga nikakor ne more pogruntati; Fred se enkrat obnaša kot debil, drugič kot prijatelj, vreden vsega zaupanja. Njun konflikt se prične prenašati tudi na Pierrovega sina, ki ne prenese očetovega defenzivnega značaja in se nazadnje celo spoprijatelji s Fredom; slednjega vse bolj prepozna kot svojega nadomestnega očeta... *Trois huit* (mednarodni naslov je *Nočna izmena*) je film z očitnim socialnim sporočilom. Le Guay sicer ne sledi manjši seriji francoskih "proletarskih" filmov, ki so pozivali k destrukciji kapitalistov in političnih nomenklatur (npr. Tavernierjev *Začnimo takoj*; Cantetovi *Človeški zakladi*), saj je središče njegovega filma družina, ki se sooča s problemi v taistem delavskem okolju. Kar ne pomeni, da je Le Guay manj radikalen, razmerje med Pierrom in uporniškim sinom, ki v svojem očetu vidi slabiča, je eno najbolj zgovornih, preprostih in direktnih mladostniških *statementov* zadnjih let, povsem na nivoju Assayasove *Mrzle vode* (L'eau froide, 1994). Le Guay je film posvetil svojemu očetu, zato gre domnevati, da je film vsaj delno avtobiografski. •



Intimacy

À ma soeur

Bamboozled

Trois huit