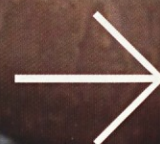


68. Beneški filmski festival

31.8. - 10.9. 2011

Simon Popek



BENETKE SO LETOS IZGLEDALE KOT CANNES, ZVEZDNIŠKO POTENTNO, SKORAJ PRETIRANO KONZERVATIVNOZIHRAŠKO (VSAJ NJEN TEKMOVALNI PROGRAM), PO DRUGI STRANI PA JE DIREKTOR MARCO MÜLLER Vendarle – kot običajno – vlekel zmagovite poteze. Program letošnje Mostre je namreč deloma napovedal že Cannes maja, konkretno zavrtni filmi, ki jih Thierry Frémaux ni videl v tekmovalnem programu. Ker je šlo v nekaterih primerih za eminenca svetovnega filma, so le-te zavrtnile »DRUGORAZREDNO« SEKCIJO POSEBEN POGLED IN SKLENILE POSEL Z MÜLLERJEM, KI JIM JE Z VESELJEM PONUDIL TEKMO ZA ZLATE LEVE NA LIDU. ŠLO JE ZA GIORGOSA LANTHIMOSA IN DAVIDA CRONENBERGA, KI STA PODPISALA FILMA **ALPE** (ALPEIS) IN **NEVARNA METODA** (A DANGEROUS METHOD).

Pri Cronenbergu je canska skepsa kot na dlani; gre za režiserjev najbolj konvencionalen film doslej, malce sterilno dramo o razmerju med Carlom Jungom, Sigmundom Freudom in Sabine Spielrein, s katero se je režiser na stara leta podal na obligatorni izlet v polje kostumske drame. Ne vem, zakaj skoraj vsi kanonizirani in še tako eksperimentalni režiserji na neki točki kariere začutijo, da morajo realizirati kostumski film, no, pisani kolekciji se je zdaj pridružil še Cronenberg, zadnji izmed *auteurjev*, ki bi mu pripisal tovrstne afinitete.

Giorgos Lanthimos je po drugi stran približno tam, kjer se je Cronenberg nahajal konec 60. let, v polju drznega, surrealnega eksperimentalnega filma, ki se – enako kot njegov predhodnik *Podočnik* (Kynodontas, 2009) – odvija v neke vrste vzporedni realnosti, kjer protagonisti povzemajo identitete drugih ali ritualno reinterpretirajo neke druge dogodke. Lanthimos ustvarja srhljive eksistencialne klasike, ki ne imponirajo okusu vsakogar, verjetno ga tudi zato Cannes ni videl v konkurenci za zlate palme, pa čeprav novi grški film odločno trka na vrata in prevzema pobudo od Romunov, ki so se počasi pričeli izgubljati v intimnih družinskih (melo)dramah. Lanthimosovi junaki najdejo zanimivo tržno nišo: žalujočim sorodnikom ponujajo pod tržno znamko *Alpe* (njihov vodja se poimenuje Mont Blanc!) posebne vrste storitev, žalujočim družinam po smrti ljubljene osebe se ponujajo kot začasni »na-domestek« umrlega, s čimer želijo svojcem

pomagati pri premagovanju čustvene stiske. Kot je pri Lanthimosu navada, je eksperiment kmalu ogrožen, vedno se namreč najde oseba, ki prične kršiti stroga pravila igre ... Šlo je za morda najboljši igrani film letošnje Mostre, ki bi ji konkurenco lahko našli le v dokumentarcu *Slava prostitutk* (Whores' Glory). Michael Glawogger se je s kamero odpravil v tri »metropole« prostitucije, kjer je analiziral fenomen »prodajanja teles in ohranjanja duš«. Tajska, Bangladeš in Mehika so njegove destinacije, kjer s kamero prodre v drobovje nočne prostitucije, poslovne logistike in osebnih pogledov na najstarejšo obrt. Glawoggerjev namen ni sociološka ali družbena analiza »problema«, temveč povsem človeški aspekt; kako na svoj poklic gledajo dekleta in kaj v angažiranju plačljivega seksa vidijo odjemalci oziroma stranke.

V Benetkah je s *Faustom* slavil ruski režiser Aleksandr Sokurov, kar je bilo presenečenje, če pomislimo, da je žiriji predsedoval Darren Aronofsky in da mu je (med drugimi) asistiral Todd Haynes. Sokurov se je v poslednjem filmu svoje tetralogije o vladarjih in naravi moči lotil še obravnave fiktivnega junaka. Po Hitlerju, Leninu in Hirohitsu je zdaj obdelal literarni mit o Faustu, prosto po Goetheju; nastala je gostobesedna, dramaturško precej razpuščena in (za gledalca) težko obvladljiva karnevalska drama, ki v opus Sokurova prinaša kar nekaj novosti, računalniško generirane podobe, odkrito in (vsaj zanj) precej eksplicitno prikazovanje seksualnosti, celo momente slapsticka! Vse skupaj bolj kot na resno dramo spominja na burko, pri kateri Sokurov izpušča nekatere vitalne dele Goethejeve predloge, obenem pa ohrani ostale motive: Faustovo iskanje esence življenja, neizmerno željo po znanju, ter prodajo duše hudiču.

Mostra je slavila nekatere velikane svetovnega filma. Roman Polanski je posnel ekranizacijo gledališke predloge Yasmine Reza, s katero je sopolpisal scenarij za *Boga masakra* (Carnage), *kammerspiel* o medrazrednih odnosih v sodobnem New Yorku. Vse se prične z deškim nasilnim dejanjem, ko v brooklynskem parku enajstletnik s palico udari drugega enajstletnika. Da bi razčistili stvari, se v stanovanju otroka »žrtve« snidejo starši prvega in starši »agresorja«. Prva dva (John C. Reilly, Jodie Foster) sta navidez preprosta, prijazna liberalca, druga dva (Christoph Waltz, Kate Winslet) navidez zategnjena *upper class* buržuja. No, stvari niso tako preproste in skozi popoldanski pogovor, ki se vse bolj nagiba k prepiru in nazadnje k odkriti kričaški konfrontaciji, se izrišejo številni predsodki na obeh straneh. Gre za tip filma, s katerim še tako netaleantiran režiser ne more zgrešiti; imamo odličen tekst, enotno lokacijo, treba je najti samo še dobre igralce in zadeva je tako rekoč prinesena na pladnju. Brez dvoma najbolj zabaven film festivala.

Če je Polanski posnel najlahkotnejšo priliko Benetk, je enega najradikalnejših narativnih filmov zadnjega časa posnel iranski disident Amir Naderi, ki je v ZDA dvajset let snemal ničproračunske filme. Zdaj je novo kreativno okolje našel na Japonskem. In to kakšno! *Rez* (Cut) izgleda kot film japonskega režiserja, ki do potankosti pozna psiho japonskega slehernika v razmerju do podzemlja in kodeksa časti. *Rez* je po eni strani mučna, brutalna zgodba o ponosu in odločenosti ohranjanja družinske časti, po drugi strani čustven in iskren apel k revitalizaciji filma kot umetnosti, ki se je – po Naderiju in še kom – izgubil v logiki skomercializiranosti in multipleksov.



Slava prostitutk

Hiroshi je filmski entuziast in avtor treh filmov, ki jih je posnel z donacijami svojega brata. No, bratove »donacije« so bile v resnici sposojeni mafijski denar, ki ga brat ni zmoget vrniti, zato mu ga jakuze dostavijo v žari. S pripombo, da ima 14 dni časa, da odplača bratov velikanski dolg. Hiroshi se oklene edine realistične opcije, v sanitarijah mafijske združbe se proti plačilu (vsak udarec stane od 5.000 do 10.000 jenov!) pusti pretepati sadističnim nasilnežem. Naderi gre v *Rezu* do konca, tako v agonični kalvariji odločenega Hiroshija kot v strastnem agitiranju za »novi« tip filma, očiščenega komercialne navlake. V tem segmentu je Naderi občasno pretirano patetičen, predvsem v konstantni idolatriji ikon zgodovine filma, pa tudi sklepnemu odštevanju, ko Hiroshi sklepnih sto udarcev, ki jih potrebuje za končno poplačanje dolga, kontrastira s spiskom stotih največjih filmov vseh časov.

V dobri formi so se predstavili še nekateri avtohtoni vzhodnoazijski avtorji, konkretno hongkonška veteranka Ann Hui, nič manj izkušeni Johnnie To ter novo vroče ime japonske filmske ekstravagance Shion Sono (vsi trije so bili predstavljeni v konkurenci). Shion Sono je tik pred začetkom produkcije v scenarij za film *Himizu* vključil aktualno tematiko japonske realnosti, Fukušimo in posledice razsutega jedrskega reaktorja. Kar primerno dopolni njegovo vizijo sodobne japonske psihe, ki po njegovem pretirano »stavi« na povprečje oziroma pasivnost. Takšen je osrednji junak, štirinajstletni Sumida, sin arogantnih in povečini odsotnih staršev, ki ostane sam v napol podrti izposojevalnici čolnov, kjer v improviziranih šotorih med drugim gosti kopico ljudi, ki so bili prisiljeni zapustiti radioaktivno območje. Sono ni ravno znan po artikulirani poetiki, tako je tudi tokrat; »ljubezenski zgodbi« med Sumido in njegovo sošolko primeša nasilne in absurde like, tolpo mafijcev, ki terjajo očetov dolg, naključne tatove, čudaške sosede itd., toda v sklepnem delu vse in lepo zaokroženo pade na svoje mesto. Verjetno zna samo Sono iz totalne mizantropije prestopiti v lirično in altruistično sklepno fazo, kjer je najbolj očarljiv poziv Japoncem in Japonci, naj se ne predajo in naj vztrajajo, češ pasivnost ni sodobni odgovor v kriznih časih!

Podobno angažiran je v *Življenju brez načel* (Life Without Principle) Johnnie To, ki

se je že večkrat hitro znal odzvati na aktualne bodisi lokalne bodisi globalne dogodke, pa čeprav nikakor ne velja za »problemskega« avtorja, temveč za žanrskega maestra, ki se enako prepričljivo znajde v komediji ali kriminaliki. No, *Življenje brez načel* je trpka komedija o globalni ekonomski krizi in pretresih na svetovnih in vzhodnoazijskih borzah. Sliši se suhoparno. In res, film ima precej zapleten uvodni del, zato To porabi skoraj polovico dolžine, da vzpostavi nosilne like. Okrog bank, borze, vlagateljev in oderuških kreditodajalcev, kratka v pehanju za dobičkom se poleg kopice oportunistov statistov gibljejo trije osrednji liki: policijski detektiv in njegova žena, borzni špekulant, ki med drugim posluje z mafijo, ter bančna uslužbenka, ki ji zaradi slabih rezultatov grozi odpust, nakar ji povsem nenadejano v naročje pade pet milijonov hongkonških dolarjev. Ko To nastavi vse like in razveja kompleksna razmerja, se žur lahko prične; v drugi polovici smo priča razigranemu ekonomsko-moralnemu kolapsu, kopici absurdno komičnih situacij in dobršni meri poučnih naukov na temo pogoltnosti in preračunljivosti.

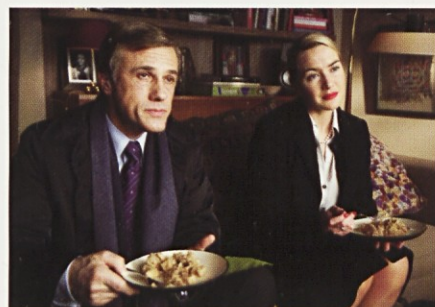
In tako pridemo do najlepšega filma letošnjih Benetk, *Preprostega življenja* (A Simple Life) Ann Hui, čudovite zgodbe o staranju, družinskih razmerjih in odnosih do nemočnih. Ann Hui doživlja drugo ustvarjalno pomlad, pričujoči film je krasna, čustvena, občasno zelo duhovita pripoved o gospodinjki pomočnici, ki je premožni in številčni družini iz Hongkonga služila celih šestdeset let. Ko doživi infarkt, se najmlajši sin (Andy Lau), zdaj uspešen filmski igralec, zavzame zanj, jo premesti v dom za ostarele, redno obiskuje in načrtuje premestitev v družinsko stanovanje z osebno varuhinjo. Malo je tako naravnih in spontan filmov; »posebnost« *Preprostega življenja* je med drugim igralska zasedba, kopica legend akcijsko-borilnega in gangsterskega filma zadnjih tridesetih let, ki se pojavljajo v večjih ali manjših vlogah; poleg Andyja Laua v glavni vlogi vidimo še Anthoija Wonga, Samma Hunga, Tsuija Harka pa legendarnega producenta Raymonda Chowa in številne druge. Kar je lepa potrditev svojevrstne harmonije in medsebojnega spoštovanja med filmsko komercialo nekdanje angleške kolonije in njenim dramskim antipodom.



Življenje brez načel



Rez



Bog masakra



Preprosto življenje



Nevarna metoda