



Gun Crazy, 1950



Detour, 1945

Matic Majcen

Viennale '18: V kraljestvu B-filma

**56. Dunajski mednarodni filmski festival
Viennale,
25. oktober–8. november 2018**

Dunajski filmski festival je z letošnjim letom vstopil v novo obdobje. Po nenadni smrti programskega direktorja Hansa Hurcha je ves programski cikel prvič oddelala nova direktorica Eva Sangiorgi. Seveda je na tej točki še prezgodaj za zaključke, v katero smer bo v prihodnosti plul festival – če bo ta sploh v čemerkoli drugačna –, za zdaj pa njegova oblika in način selekcije ostajata domala nespremenjena, saj v izboru odmevnih festivalskih sklopov nismo pogrešali ničesar omembe vrednega. Tu so pregled najodmevnejših filmov festivalske sezone, manjši pokloni in retrospektive, tokrat posvečene Robertu Minerviniju, Jean-Françoisu Stéveninu, Gürcanu Kelteku in Jorgu Achi, še vedno je poudarek na čim odmevnejših festivalskih gostih, kjer so letos prednjačili Tilda Swinton, Alice Rohrwacher in Gaspar Noé.

Sekcija, ki je običajnemu festivalskemu toku letos ukradla dobršen del pozornosti, pa je nedvomno obširna retrospektiva B-filma, ki jo je Viennale gostil z večinskim sodelovanjem Avstrijskega filmskega muzeja. 51 filmov iz obdobja med letoma 1935 in 1959 (večinoma le redko predvajanih z že tako težko dosegljivih analognih kopij) je občinstvu dalo impozanten vpogled v značilnosti tovrstne produkcije. Ožje upoštevanje oznake »B-film« je tukaj ključno, saj je kurator Haden Guest poudaril, da

retrospektiva predstavlja zgodovinsko specifično obliko filmskega ustvarjanja prek institucije dvojnega programa in s tem povezanih B produkcijskih enot v največjih filmskih studiih. To je trajalo od sredine 30. let do sodbe vrhovnega sodišča ZDA leta 1948, ko so oblasti studiu Paramount (s tem pa tudi ostalim) preprečile nadaljnjo monopolno nadzorovanje kinematografov. Kot se je izrazil Guest, moramo »B-film prepoznati kot unikatno in tipično ameriško umetniško obliko, ki so jo ustvarili predvsem emigranti in avtorji, katerih dela in kariere so ostajale – pogosto povsem namensko – na obrobju«. Roger Corman je nekoč izjavil, da ni nikoli posnel B-filma, kar je s strogo zgodovinskega vidika seveda popolnoma res, res pa je tudi, da je B-film živel bujno in morda celo bolj slovito posmrtno življenje, ko so filmarji, ki so se kalili v B-enotah, po omenjeni ukinitvi še naprej ustvarjali na podoben način. Začeli so vznikat tudi novi režiserji in producenti (s Cormanom med protagonisti), ki so v tej obliki ustvarjanja našli povsem novo svobodo – in tako odprli tudi nova obzorja prihajajočim generacijam ustvarjalcev.

Privlačnost B-filma je seveda v tem, da to niso dela, ki jim ne bi uspelo doseči statusa A; v ključnem tekstu iz leta 1946 je to slikovito ponazoril B-filmski režiser Nick Grinde: »B-film ni velik film, ki mu ni uspelo zrasti; je točno tisto, kar je bilo zamišljeno že od začetka.« Natančneje: namensko cenen izdelek, nastal na hitro in s smešno nizkim proračunom, za katerega pa je, paradoksalno, v tistem obdobju obstajala velika ekonomska niša. Prav zato, poudarja Grinde, teh filmov ne smemo primerjati z A-filmi, temveč jih moramo soditi znotraj svojega razreda. Razširjen nabor vzorčnih B-filmov je – na Dunaju prav tako v obliki *double bill* projekcij – razkrival »ponavljajoče teme, žanre, formalne strategije in, nekoliko bolj izmuzljivo, specifično energijo, ki so jo premogli mnogi veliki B-filmi«.

In te skupne poteze so zaradi velikega vzorca zasijale v vsej svoji analitični očitnosti. Vzemimo žanrski vidik, na primer linijo o norih znanstvenikih: v filmu **Donovan's Brain** (1953, Felix. E. Feist) skušajo ohraniti delujoče možgane multimilijonarja, ki je umrl v letalski nesreči, a ima organ svoje načrte in v frankensteinovskem slogu uide nadzoru; v **The Man They Could Not Hang** (1939, Nick Grinde) Boris Karloff na podoben način igra znanstvenika, ki mrtve obuja k življenju. Ali še bolj nazorno: v zgodbi **The Devil Bat** (1940, Jean Yarbrough) lokalni izumitelj skriva mutantske netopirje, v glavni vlogi pa nastopa Bela Lugosi v zatonu svoje kariere. V teh filmih vidimo obvezno statično igro, amatersko izdelane pošasti, kartonaste stene, arhivske posnetke, šlampasto vtkane v montažni tok, pa monologe laboratorijskih čudakov, ki so se morali Edu Woodu zdeli naravnost genialni. Za češnjo na torti **The Devil Bat** ponudi še scenarij, v katerem je, kot je zapisal Chris Fujiwara, »neumnost likov tako totalna, in oni sami tako nadležni, da se Lugosijeva maščevalska misija zdi povsem utemeljena«.

Iz nabora je zasijal žanr azijskih detektivk, kakršne so **Daughter of Shanghai** (1937, Robert Florey), **Mr. Moto's Last Warning** (1939, Norman Foster) ali **Phantom of Chinatown** (1941, Peter Rosen). Ti filmi so v 30. in 40. letih, navadno v obliki filmskih serij, odigrali pomembno vlogo v emancipaciji azijsko-ameriške manjšine, ko so kljubovali dominantnemu belskemu pogledu, obenem pa so kovali pot etničnim igralskim talentom v višje sloje ameriške filmske industrije. Seveda pa je bil najpomembnejši žanr, ki se je uspel v pomembnem deležu afirmirati prek B-filma in s tem najbolj dolgotrajno vplivati na zgodovino ameriške kinematografije – *film noir*. Ni presenetljivo, da je prav ta žanr dunajski retrospektivi dal nekaj najočitnejših mojstrov. Film kot **Blind Alley** (1939, Charles Vidor),

Detour (1945, Edgar G. Ulmer) in **Gun Crazy** (1950, Joseph H. Lewis) so prikazali vse variacije standardnih motivov, s katerimi je ravno v tem obdobju začel intenzivno operirati *film noir*. V **Detouru** se odnos med pianistom (Tom Neal) in njegovo naključno spremljevalko Vero (Ann Savage) razvije iz čistega kljubovanja, prepira in medsebojnega izzivanja ter je poln preračunljivosti in zahrbtnosti, medtem ko gre v **Gun Crazy** za strastno ljubezen, ki tako enega kot drugega zapelje v vrtinec neobvladljivih dejanj, rezultat pa je v obeh primerih enak – poguba. **Gun Crazy**, ki ga je skrivoma napisal politično izobčeni Dalton Trumbo, še vedno navdušuje z nekaj inovativnimi prijemi. Vpliv na **Bonnie in Clyde** (Bonnie and Clyde, 1967, Arthur Penn) je tako očiten, da ga je komajda treba omenjati, preroški premiki kamere v slovitem prizoru vožnje z avtomobilom pa še dandanes odmevajo v najsodobnejših reinkarnacijah žanra, kakršna je denimo **Ubij jih nežno** (Killing Them Softly, 2012, Andrew Dominik).

Retrospektiva pa je prinesla tudi nekaj nepričakovanih odkritij. Peter Lorre je upravičeno zasedel mesto na retrospektivnem uradnem plakatu, saj je bil zastopan s kar tremi filmi – in v njih je bilo kaj videti. V **Island of Doomed Men** (1940, Charles Barton) igra krutega direktorja odročne kaznilnice in s tem filmom je studio Columbia močno potiskal meje Haysovega kodeksa; v **Stranger on the Third Floor** (1940, Boris Ingster) igra mladega reporterja, ki je bil priča umoru, film pa velja za sploh prvi ameriški *noir*. V **The Face Behind the Mask** (1941, Robert Florey) igra razbrazgotinjenega madžarskega imigranta, ki se je po prihodu v ZDA prisiljen zateči h kriminalu, in prav v tem filmu, ki ga je Guy Maddin opisal kot »čudež B-filma«, Lorre pokaže vso svojo igralsko raznolikost, ko v teku ene pripovedi prehaja prek različnih žanrskih okvirov.

V tako raznovrstnih linijah se tudi razkrije vsa čarobnost B-filma: gre za prostor, v katerem Ed Wood biva z Edgarjem Ulmerjem, v katerem Dalton Trumbo tekmuje s *sci-fi* šundom in v katerem amaterji igrajo ob boku z evropskimi igralskimi legendami. B-film je proizvedel tako raznolike rezultate, da se enotna oznaka že skorajda zdi nepravilna, saj so le redki ustvarjalci v tej kategoriji posneli kaj res izjemnega – vendar pa so prav ti uspeli spremeniti zgodovino filma. Lekcije B-filma so naslednje generacije ustvarjalcev morda ponotranjile celo bolj kot nauke katerikoli druge filmske prakse, in čeprav gre za de facto pretekli pojav, je spomin nanj preprosto preveč čudovit, da ga ne bi v tovrstnih retrospektivah vedno znova obujali v vsej njegovi raznolikosti. **E**

Daughter of Shanghai, 1937

