

MED AZBESTNO JAMO IN NIHALOM GROZE

70. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica
Benetke (28. 8.-7. 9. 2013)

Simon Popsek



Drugi mandat Alberta Barbere na čelu beneške Mostre po dveh letih že dobiva alarmantne obrise »koesslickizma«, če po-
tegnemo hipno paralelo z Berlinalom, ki že
dobro desetletje trpi pod škornjem nekda-
njega delivca nemških filmskih subvencij. V
Benetkah (no, na Lidu) so naenkrat vsi po-
zabili na kronične težave z infrastrukturo, na
kontaminirano azbestno luknjo, ki lučaj od
Salle Grande že pet let zija na mestu, kjer so
leta 2011 nameravali odpreti spektakularno
filmsko palačo, ki naj bi končno ustrezala
normativom sodobnega festivalskega
udobja; vraga, vsi po pozabili celo na ode-
ruške cene hotelov, penzionov, apartmajev,
kosil in kofeta na Lidu, ki si letni proračun
evidentno polni z izplenom dvanajstih fe-
stivalskih dni na začetku septembra. Med
letom »otok upokojujencev« na robu beneške
lagune, kot kaže, umira, tako lahko sklepa-
mo glede na stanje nekdanjega prominentnih
in ikonskih objektov, npr. Hotela Des Bains,
kjer je Visconti – pomenljivo – posnel *Smrt v
Benetkah* (Morte a Venezia, 1971), zdaj pa so
ga dokončno zaprli ter zaplankali.

Vse našete težave se poročevalcem zdijo
trivialne v primerjavi s programsko ponud-
bo, ki jo do neke mere (česar si nikoli nisem
predstavljal) rešuje neuradna sekcija Dnevi
avtorjev (Giornate degli autori). Barberova
težava ni toliko tekmovalni program, kjer na
A-festivalih po principu inercije in zavoljo
pomanjkanja osnovnega avanturizma tako
ali tako prihajajo le še preverjena avtorska
imena in v katerem po verjetnostnem raču-
nu vsako leto ujameš tistih pet spodobnih
ali celo dobrih filmov. Barberova težava so
Horizonti (Orizzonti), pod Marcom Müllerjem
vizionarska, dinamično programirana in
vedno atraktivna ter politično uravnotežena
sekcija, ki je odkrivala nova imena in orala
ledino novega svetovnega filma. Barbera
je tako rekoč izbrisal kakršno koli drznost
Horizontov in jo degradiral na raven odpa-
dnega programa mainstreamovskih filmov.

Tudi na račun Barberove kratkovidnosti sta
sicer obstranski in neuradni sekciji Mostre,
Dnevi avtorjev in Teden dni mednarodne kri-
tike, prišli do kvalitetnejših filmov, ki bi pod
drugo programsko ekipo bržkone pristali v
elitnejših (in za medije bolj atraktivnih) Ho-
rizontih. Teden dni kritike je denimo zavrtel
dva filma slovenskih korenin, *Razrednega
sovražnika* Roka Bička, o katerem že veste
vse, ter italijansko-slovensko koprodukcijo
Zoran, moj nečak idiot režiserja Mattea Ole-
otta, ki bo v slovenska kina prišel v kratkem

in ki z dobršno mero humorja in topline
tematizira vse preredko obdelana razmerja
v obmejni Furlaniji in Julijski krajini.

Če v pozitivnem smislu ne preseneča pro-
gramska komisija, je letos prijetno presene-
tila vsaj uradna žirija z Bernardom Bertolu-
ccijem na čelu, ki je zlatega leva (prvič na
Mostri!) podelila dokumentarcu, filmu *Sveta
obvoznica* (Sacro GRA) Gianfranca Rosija
(pri nas smo videli njegov sijajni *El Sicario:
Soba 164* [El Sicario, Room 164, 2010]). *Sveta
obvoznica* sugerira besedno igro sveti gral.
No, kljub neposredni bližini središča Rim-
skokatoliške cerkve pa film ne obdeluje nič
svetega, »zgoj« vsakodnevni utrip navadnih
ljudi ob Grande Raccordo Anulare (GRA),
avtocestnem obroču, ki obdaja italijansko
prestonico. Rosi se je tja odpravil, da bi
posnel antropološko in sociološko študijo
življenja ob cesti. *Sveta obvoznica* ni toliko
dokumentarec o cesti kot o ljudeh ob njej,
režiser v objektiv ujame tako normalne kot
ekstravagantne posameznike, bodisi prebi-
valce bodisi dnevne migrante pri vsakdanjih
opravih: bolničarje v rešilcih, prostitutke,
dekadentno aristokratsko družino, botanika,
ki preiskuje palme in njene naravne sovra-
žnike, navdahnjenega filozofa in njegovo
hči itd. *Sveta obvoznica* ni film o krajini ali
urbanizmu ob obvoznici, vplivih in širših
družbenih kontekstih, ni niti kritika političnih
odločitev ob njeni izgradnji, kot je to npr.
London Orbital (2002), v katerem sta Chris
Petit in Iain Sinclair londonski cestni obroč
M25, največjo obvoznico na svetu, zgrajeno
pod vladavino Margaret Thatcher, razglasila
za »zastarelo in dolgočasno.« Pri Rosiju, čigar
navdih je bila knjiga Itala Calvina Nevidna

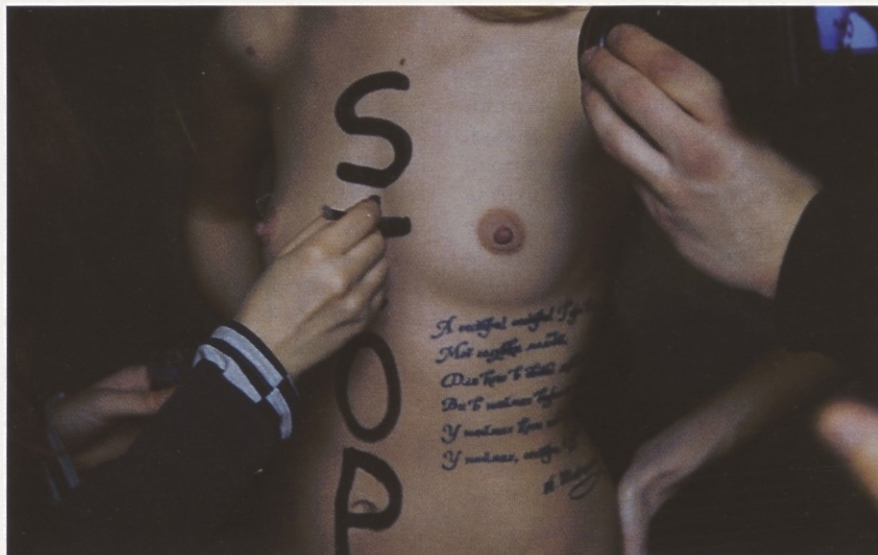
mesta, je obvoznica preprosto lep izgovor in
izhodišče za ležerno, nemalokrat duhovito
sociološko študijo Italijanov in italijanskega
načina življenja.

Na Mostri so bili letos v ospredju doku-
mentarci. Najboljšega je kakopak prispeval
Frederick Wiseman, čigar *Na Berkeleyu* (At
Berkeley) – 244 minut! – je portret zname-
nite kalifornijske izobraževalne institucije,
največje zasebne univerze v Združenih drža-
vah, ki se po ambiciozni zasnovi in kolosalni
realizaciji lahko primerja le še z režiserjevo
Državno zakonodajo (State Legislature, 2007).
Na Berkeleyu prinaša Wisemanovo
prepoznavno vivisekcijo glomazne institu-
cije, kolosa izobraževalnega sistema, ki se
nam predstavi v vsej gloriiji. Wiseman nam
Berkeley razpre v vseh porah in instancah,
od vodstva šole, učnih kurikulumov, razve-
drila, neformalnih in kritičnih pogovorov
o rasizmu in socialnih razlikah do razmerij
med univerzo in mestom, film pa sklene
s študentskimi protesti jeseni 2011, ko je
množica v precej kaotičnih in neartikuliranih
razmerah v za Kalifornijo finančno katastro-
fičnih časih zahtevala predvsem ohranitev
brezplačnega šolanja.

Čeprav gre za totalni poraz kritičnega
diskurza, je treba vsaj omeniti zadnji film
dr drugega velikana ameriškega dokumentarca
Errola Morrisa, ki je z *The Unknown Known*
posnel šokantno brezzob in servilen portret
Donalda Rumsfelda. Morris je obrambnemu
ministru v vladi Georga Busha mlajšega,
pregovornemu jastrebu, vojnemu hujskaču
in apologetu ameriškega imperializma in
intervencionizma, podelil tako rekoč *carte
blanche*; predal mu je »oder« in omogočil,



Na Berkeleyu



Ukraine Is Not a Brothel

da igra vlogo Mr. Nice Guya, meša meglo in se izogiba konkretnim odgovorom. Morris bi si moral še enkrat ogledati Frostov intervju z Nixonom, ali vsaj lastni dokumentarec o drugem kontroverznem obrambnem ministru, Robertu McNamari.

Avstralka Kitty Green je posnela *Ukraine Is Not a Brothel*, dokumentarec o ukrajinski feministični skupini Femen, ki je pozornost svetovne javnosti v zadnjih letih pritegnila s serijo odmevnih javnih akcij, ko so proti režimu, prostituciji ali za pravice žensk in drugih marginaliziranih skupin protestirale gole in popisane z bombastičnimi parolami. Punce iz skupine Femen trdijo, da 99 % Ukrajink ne pozna definicije feminizma ter da je povprečna ženska znotraj izrazito patriarhalne družbe podrejena moškim po lastni volji. Film ni ravno vrhunec sodobne dokumentaristike, Greenova je bolj ali manj snemala pogovore z rahlo zmedenimi predstavnicami protestne skupine (ene so bolj artikulirane in predane od drugih), ter vključila posnetke nekaj protestov. Šok nas doleti v sklepni tretjini, ko dokončno postane jasno tisto, kar je bilo med filmom nekajkrat namigovano, da so dekleta pri svojem aktivizmu skoraj v celoti podrejena dominantnemu Viktorju, filozofsko in ideološko zmedenemu, retorično šibkemu strategu (evfemizem!), ki koordinira njihove akcije in jim daje napotke (med drugim izbira njihovo »garderobo« in si izmišlja parole). Skratka, radikalne nasprotnice patriarhata so moškemu vodji submisivne po lastni volji!

Tekmovalni program je pod črto napla-

vil par dobrih filmov. Ekološki terorizem in prikaz ničevosti anarhičnih destruktivnih akcij sta temi elegantnega, atmosfersko prepričljivega trilerja *Night Moves* režiserke Kelly Reichardt. Film ima sprva nekaj težav z artikulacijo (in argumentacijo) motivov in dejanj trojice (anti)junakov. Mlada pripadnika komune na ekološki kmetiji iz ameriškega severozahoda (Jesse Eisenberg in Dakota Fanning) se pridružita veteranu iraške vojne (Peter Sarsgaard), ki namerava v čolnu, napolnjenim z eksplozivom, zmešanim iz nitratega gnojila, razstreliti jez ob jezeru. Akcija z veliko muke in s ščepcem sreče sicer uspe, a izkaže se za banalen poskus iskanja pozornosti, ki ne bo imel posledic za skupnost. Pač pa občutek krivde trka na vest vse bolj paranoičnih protagonistov, katerih enotnost med skrivanjem razpada iz prizora v prizor. Filmi Reichardtove nikoli niso predstavljali čistega žanra, bolj njegovo dekonstrukcijo (*Meek's Cutoff* [2010] vestern denimo obrne na glavo). Tako je tudi z *Night Moves*; to je film vzdrušja in izjemne zvočne sugestivnosti, predvsem pa izvrsten *antitriler*.

Hayao Miyazaki je še pred uradno predstavitvijo svojega filma *The Wind Rises* (Kaze Tachinu) preko svojih predstavnikov za tisk sporočil, da se odpravlja v pokoj, zato so mnogi predvidevali, da mu bodo podelili vidno nagrado. Bertolucci jeva žirija ni zgrabila vabe, čeprav je posnel politično dokaj drzno, do japonske militarizacije presenetljivo kritično animacijo, ki se dogaja v času od konca dvajsetih let 20. stoletja do konca 2. svetovne vojne. Osrednji lik, nad letali

navdušeni mladenič Jijuro, želi sprva samo leteti, kasneje pa postane vodilni japonski letalski konstruktor, ki ga spomini in fantazije neprestano vračajo v preteklost. Nesrečna romanca s tuberkulozno zaročenko vnese nepogrešljivi Miyazakijev smisel za melodramatično sentimentalnost, ki v kombinaciji s sklepnimi podobami razrušene Japonske tvorijo potentno in čustveno prepričljivo historično romanco, brez moraliziranja ali didaktičnega vsiljevanja.

Ob filmu *Locke* Stevena Knighta smo vsi delili isto mnenje: po vseh normativih (komunikativnost, kvaliteta, zložena produkcija, katarza ...) bi moral pristati v konkurenci za nagrade. Morda je Alberto Barbera (tako kot jaz) videl Knightov prvenec *Hummingbird* (alias *Redemption*), resnega kandidata za najbolj zabiti film letošnjega leta, pa se je ustrašil oziroma podvomil v lastno sodbo. Strah je bil odveč, *Locke* je presenetljivo kvaliteten krimič, ki se v celoti odvije v avtomobilu. Gre



Night Moves

za križanca med filmom ceste, družinsko dramo, socialno kritičnim komentarjem in korporativnim trilerjem. Knight v prvi plan vrže moškega, ki drvi proti Londonu in se preko telefonskih pogovorov ukvarja s hudo urnikom problemov. Ženska, s katero je imel hipno afero, bo v kratkem rodila; medtem ženi sporoči novico o nezvestobi; kot vodja gradbišča se ukvarja z zapletenim procesom mamutskega betoniranja temeljev, ki ga čaka naslednje jutro in kjer zaradi vožnje v porodnišnico ne bo mogel biti fizično prisoten ... Knight pelje film v realnem času; v uri in pol mu s samo enim igralcem ne uspe izpeljati zgolj kompleksne logistike junakove brezizhodne situacije (za katero si je v celoti kriv sam), temveč – kar je poglobitvega pomena – mu uspe transcendirati »pusto«, »suhoparno« scenaristično zgradbo ter izluščiti avtentičen čustveni portret človeka, ki je imel na začetku potovanja vse (družino, dom, službo), da bi nazadnje ostal (skoraj) brez vsega.