

Tina Poglajen

Blackbird

**62. MEDNARODNI
FILMSKI FESTIVAL
MANNHEIM-HEIDELBERG**

31. oktober - 10. november 2013



Home

V 62. letu obstoja in ob 20. obletnici festivalskega sodelovanja obeh mest je mednarodni filmski festival Mannheim-Heidelberg v skladu s svojo usmeritvijo odkrivanja in promocije neuveljavljenih filmskih ustvarjalcev svojo najprestižnejšo nagrado, naziv »mojstra filma«, ki ga je v preteklosti podeljeval že uveljavljenim avtorjem, kot so Theo Angelopoulos, Aleksandr Sokurov, Wim Wenders ali Zhang Jimou, letos preimenoval v naziv »novega mojstra filma«. Direktor festivala, Dr. Michael Kötz, je v komentarju na preboje še neznanih, a nadarjenih avtorjev v svet filmske industrije odločitev za spremembo utemeljil s svojim opažanjem, da se marsikdo izmed novoodkritih režiserjev ali režiserk predstavi z zelo obetavnim in izrazito osebnim prvencem; ti naj bi pogosto vsebovali avtobiografske elemente, ki jih navdihujejo že leta in leta in so bili morda celo tisto, kar jih je pritegnilo k ustvarjanju. Vendar pa ugotavlja, da mnogi nato preprosto zbledijo kljub zelo obetavnemu začetku – **še le drugo ali tretje delo naj bi bilo namreč tisto, ki iz nadarjenega ustvarjalca naredi nekoga, ki si je film izbral za svoj poklic, še le takrat naj bi se ustvarjanje iz osebnih vzgibov preoblikovalo v izurjenost in sposobnost univerzalizacije avtobiografskih tem.** Pri tem je realnost ekonomije filmske industrije (tudi evropske) za iskanje samega sebe in prevpraševanje, kako naprej, zaradi svoje kompetitivnosti najmanj primeren prostor, saj naj bi bilo

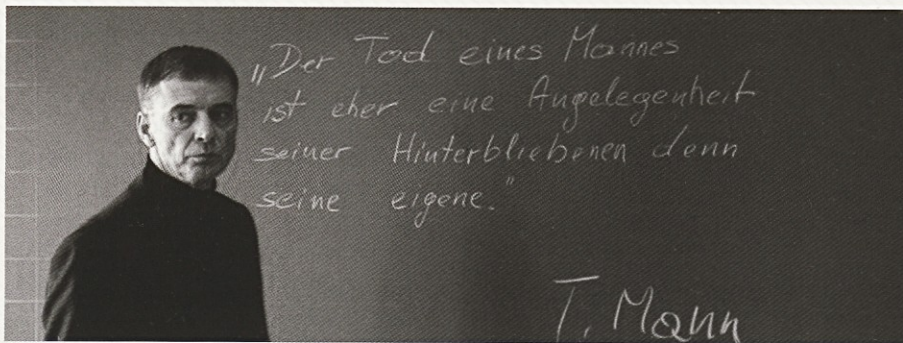
lažje preprosto spet staviti na naslednje »odkritje«. V tem smislu naj bi bil naziv »novega mojstra filma« prav toliko kot priznanje nekemu, ki ni več novinec, ampak mu je uspelo postati delujoč filmski avtor, tudi politična spodbuda industriji, »naj ne zapravlja dragocenih umetniških talentov«.

Belgijec Frédéric Fonteyne, prvi »novi mojster filma«, je za svoj prvenec, komedijo **Max in Bobo** (Max et Bobo, 1998), ob prvi mednarodni predstavitvi na prav tem festivalu dobil glavno nagrado, v spremljevalnem programu pa je bil letos predvajan njegov **Tango libre** (2012). Fonteynove filme odlikuje nekonvencionalno, a neprisiljeno združevanje komičnega in transgresivnega z osvežujočo odsotnostjo moraliziranja ali podajanja sodb. Četudi **Max in Bobo** sprva morda deluje kot simpatična, a že videna *buddy* komedija v stilu Vebrovih zločinskih dvojcev dobrodusnega butca in koleričnega profesionalca, se Fonteyne ne ustavi pri preverjeni formuli, ampak jo delno dekonstruira in hkrati poglobi z raziskovanjem možnosti in implikacij, ki bi jih ti, na videz komični značjski tipi imeli v resničnem življenju – ne glede na to, da ob prestopanju žanrskih okvirov včasih zbuja nelagodje. **Tango libre**, eden izmed paradnih konjev letos zelo opaznega belgijskega filma, je podobno močan v iznajdljivih in nevsakdanjih filmskih podobah, ki jih niza v igro pripoved o ljubezenskem štiriko-

tniku, v kateri so ljubosumni pogledi tisti, ki izdajajo kompleksno naravo odnosov med nastopajočimi. Skozi oči zapornega paznika, ki si nerodno ogleduje eno izmed svojih soplesalk na uri argentinskega tanga, spremljamo njegovo odkritje, da je že poročena in ima tudi ljubimca ter da sta pravzaprav najboljša prijatelja in kaznjenca v zaporu, kjer je zaposlen. Paznikovi oprezujoči pogledi, ki proti njegovi lastni volji postajajo vse manj skriti, jasno govorijo o naraščajoči privlačnosti, ki jo čuti do nje, čeprav njenega zapletenega ljubezenskega življenja pravzaprav ne odobrava. Tudi pri **Tango libre** nosita humor in brezbriznost do tradicionalnih omejitev reprezentacij odnosov med ljudmi značilen avtorski pečat.

Sicer je letošnje filme tekmovalnega programa, med katerimi je bilo skoraj tri četrtine evropskih produkcij, povezovalo geslo »Vsak ima svojo zgodbo«. Sedemnajst izbranih celovečerc, večinoma prvenec, so družile teme družbenih konfliktov – bodisi kulturnih, etničnih, verskih, spolnih ali generacijskih – medtem ko je precejšnje število filmov specifično prevpraševalo imigracijo, tako soočanje z njo kot razloge zanjo. Festival je otvoril švedsko-islandski **Home** (Hemma, 2013, Maximilian Hult), prismuknjena komedija o sedemindvajsetletni Lou, ki odkrije, da je njena babica kljub drugačnemu zatrtju njene mame še vedno živa. Frida se izkaže za postarano skandinavsko Amele, nekakšno brechtovsko nespodobno staro gospo, ki namesto da bi hodila na grob svojega moža in skrbela za svojo družino, raje obstreljuje mimoidoče z žogicami za peloto in na druge načine »živi polno življenje«. **Home** na lahkoten način prevprašuje pričakovanja družbe do ostarelih, predvsem žensk, in nato predlaga alternativo: žensko, ki se upre, ne da bi šokirala, temveč da bi se prvič v življenju vzpostavila kot individualna oseba, ki ima nad lastnim življenjem avtonomijo vse do svoje smrti.

Nizkoprorračunski prvenec **Blackbird** (2013, Jamie Chambers) je elegija škotskemu izginjajočemu ustnemu izročilu petja in pripovedovanja. Medtem ko v filmu nastopajo legende škotsko-gelske folklorne scene (npr. Sheila Stewart, pevka in pripovedovalka ter komik, pisatelj in



Razredni sovražnik

glasbenik Norman Maclean), so ustvarjalci *Blackbirda* del širšega škotskega umetniškega gibanja Transgressive North. Ruadhan, idealist, zanosen mladenič s strastno ljubeznijo do folklornih pesmi, poskuša pripraviti svoja vzornika, vaška barda Isobel in Aleca, do tega, da bi mu »podarila« nikjer zapisane pesmi izginevajočih generacij. Jeza in obup nad nepreklicnim opuščanjem starega, kulturno specifičnega, in vdorom novih, tujih in brezosebnih načinov življenja in dela se izmenjujeta z nežnimi podobami sveta, ujetimi z malickovsko kamero in s fotografijo, ki se zgleduje po Robbieu Ryanu (*Akvarij* [Fish Tank, 2009] in *Viharni Vrh* [2011, Wuthering Heights] Andree Arnold ter *Ginger in Rosa* [Ginger & Rosa, 2012] Sally Potter). *Blackbird* vseeno ne ostane le pri tem, temveč namigne, da je idealizem potencialno lahko tudi nevaren – čeprav se protagonist tega ne zaveda in čeprav lahko deluje iz povsem legitimnega vzgiba, je z nepremišljenostjo lahko v končni fazi destruktiven za vse vpletene; v tem smislu se zastavlja tudi vprašanje, če film morda lahko beremo tudi kot komentar v kontekstu škotskega gibanja za neodvisnost.

Na festivalu letos prvič ni bila podeljena nagrada Rainerja Wernerja Fassbinderja za najboljšo nekonvencionalno pripoved, saj so bili organizatorji ime priznanja, poimenovanega po še enem »odkritju« festivala, na zahtevo Fundacije Rainerja Wernerja Fassbinderja v izogib pravnim zapletom prisiljeni preimenovati. Dobitnik nove »Posebne nagrade Mannheim-Heidelberg« je bil eden izmed najboljših filmov letošnjega festivala, estonsko-gruzijski *Tangerines* (Mandariinid, 2013, Zaza Urushadze), ki je postavljen v leto 1992, v začetek etničnih konfliktov med Gruzijci in Čečeni na kavkaški obali Črnega morja.

Tamkajšnje estonske naselbine so prebivalci zapustili, ostala sta le Ivo in njegov sosed, ki čakata, da mandarine v njunih nasadih dozori. Ob strelskem obračunu v bližini njunih hiš rešita in nato negujeta ranjenega Gruzijca, nato pa v isti hiši še Čečena. Nastali položaj, torej napetost med smrtnima sovražnikoma, ujetima na omejenem »nevtralnem ozemlju« Estončeve hiše, in krhko premirje, ki ga poskuša ohraniti njun gostitelj, kot zaplet pozornost priteguje že sam po sebi. Scenarist in režiser Zaza Urushadze se situacije, v kateri krvoločnosti stoji nasproti le pomen, ki ga vsi vpleteni polagajo na častno besedo, loti z vsem cinizmom in subtilnim humorjem, ki ji pripadata, ne da bi njej ali pacifistični ideji, ki za vsem skupaj stoji, odvzel kakršnokoli težo.

Za konec pa še o pogovorih z ustvarjalci, s katerimi so bile (kot vsako leto) pospremljene projekcije filmov v tekmovalnem in v spremljevalnem programu; izjema ni bil niti Bičkov *Razredni sovražnik* (2013), ki je veljal za enega izmed favoritov tekmovalnega programa. Kljub sicer odlično sprejetemu filmu se je na vsaj enem izmed pogovorov izkazalo, da je odpoved podajanju lahkinih moralnih

sodb v okolju, obremenjenemu z zgodovinsko krivdo, lahko problematična: lik profesorja Zupana (Igor Samobor) je bil tako celo povezan s konceptom »črne pedagogike«, skupkom represivnih in vzgojnih metod totalitarnega nadzora, povezanih s konceptom inherentne otroške zlobe; v srednjeevropski različici v poznem 19. stoletju so bile upodobljene v Hanekejevem *Belem traku* (Das weiße Band, 2009), več vplivnih avtorjev (predvsem švicarska psihologinja Alice Miller in ameriški utemeljitelj psihozgodovine Lloyd deMause) pa jih neločljivo povezuje z nastankom nacizma. Profesor si kot domnevni izvajalec takšnih vzgojnih prijemov torej naj ne bi zaslužil opravičevanja (ali upravičevanja) predvsem v drugi polovici filma. »Dijaki ga zmerjajo z nacijem, ampak on je zares naci,« je izjavil eden izmed gledalcev. »Biček je ustvaril genialen lik, ampak ali se sploh zaveda, kaj je z njim naredil?« se sprašuje nemški filmski kritik v poročilu s festivala. Še bolj nezaslišano naj bi torej bilo, da je prav profesor Zupan tisti, ki dijakom edini med odraslimi ponudi prostor in čas, da bi o samomoru svoje sošolke spregovorili. Vendar pa takšne in podobne kritike spregledajo, da so v pretirano permisivnem in navidez neomejeno svobodnem okolju (mladi) ljudje degradirani v neodgovorne posameznike, ki ne vedo, proti čemu in kdaj naj se sploh uprejo, saj kot grožnjo dojemajo ves zunanj svet, avtoritativna figura pa je lahko percipirana kot avtoritarna – četudi je ena od zahtev sprejemanje in vztrajanje pri svojih odločitvah. In prav v tem je bistvena, konceptualna razlika med represijo in vzgajanjem: eno vključuje totalitaren nadzor, drugo pa »siljenje« k avtonomni odraslosti.



Tango libre