

Berlinale '87

BERLINSKO SONCE

revijo v slogu „urbane kamuflaže“, kjer nastopajo obleke iz trave, tkanine z vzorcem keramičnih ploščic, oblačila v obliki antičnih stebrov, poročnih tort itn., in zaključni show z naslovom „Talents under the Stars“, ki je sijajen primerek tovrstne ameriške norosti. Vse seveda ni zgolj zabavno, marsikaj je naravnost groteskno v svoji pretiranosti in bejavosti, vendar montirano z zanesljivim občutkom, ki zna ob pravem trenutku prekiniti preveč karikiran prizor.

Najbrž je prav, če ta kratki pregled končamo s filmom, ki je odprl letošnji berlinski festival — s Scorsesejevo **Barvo denarja** (The Colour of Money). Vprašanje, ali je ta film uspešno ali neuspešno „nadaljevanje“ Rossenovega **Igralca** (The Hustler) iz leta 1961, je bržkone povsem odveč, zakaj tisto, kar je obema filmoma skupno, sta zgolj Paul Newman v vlogi Fast Eddieja Felsona in biljard. Vse drugo se precej razlikuje, pri čemer je značilno, da nas film izredno skopo informira celo o tem, kaj se je dogajalo z glavnim junakom v zadnjih petindvajsetih letih; jasno je le to, da je opustil igranje biljarda in se preživlja z gostinsko dejavnostjo, kot bi rekli v našem samoupravnem žargonu. A če je že zatrl svojo igralsko strast, to še nikakor ne pomeni, da se ji je tudi dokončno odrekel, zakaj ko naleti na mladega in talentiranega Vincenta, se v njem spet zgane dotlej speči čut hazarderja za zeleno mizo in v hipu se odloči, da bo fanta vpeljal v svet pravega profesionalizma. Pri tem niti ne skriva, da hoče iz Vincenta narediti to, kar je bil nekoč sam, in še več, prek njega hoče doseči tisto, česar sam ni mogel doseči. Njegovo življenje je bilo teh petindvajset let očitno neuspeh kompromis, pa tudi njegova poza, češ, da ga pri vsem skupaj zanima samo denar, se pravi, poslovna plat igre, le slabo prikriva njegov dejanski interes oziroma njegovo fasciniranost nad ritualom biljardne igre. Svojo investicijo v Vincenta skuša predstaviti kot premišljeno poslovno potezo, pri čemer mladeniču dopoveduje, da je pri vsem skupaj poglavitni denar, sam pa se vse bolj vnaša za igro. Naposled le pride do popolnega preobrata, kajti Felson se ne more več zadrževati, Vincent pa ugotovi, da ima stari konec koncev prav in da je denar pri vsem skupaj res najpomembnejši. Pri prvem dozevno strast do denarja nadomesti resnična strast do igre, pri drugem pa se strast do igre sprevrže v strast do denarja. Vlogi sta vsaj navidez zamenjani, vendar tako, da se Vincent iz taktičnih razlogov pusti premagati prav svojemu učitelju, kar mu tudi da vedeti — in s tem postane njegov pravi nasprotnik. Film odlikujejo odlični akcijski posnetki za zeleno biljardno mizo in sploh solidna obrtna izpeljava, pa tudi Paul Newman in Tom Cruise nikakor nista slaba. Možnosti za morebitno tretje „nadaljevanje“ so seveda odprte.

Opomba: o filmih **Platoon** in **Salvador** pišemo na drugem mestu.

Bojan Kavčič

Sonce igra v tem besedilu pomembno vlogo. Celo Vzhodni Berlin se mi zaradi tega, ker je sijalo, ni zdel tako enoličen kot po navadi. Če tam še niste bili, si ga lahko predstavljate: v njem prevladuje arhitektura, ki jo nekako *povzema* znani Zid.

Zahodni Berlin pa je svoj lastni tip pluralizma. Na njegovi strani je Zid samo primer neke bizarne arhitekture. Korigirajo ga, kolikor je to mogoče, grafiti, razgledni stolpi, muzeji prebegov, nekaj križev in mejni prehod.

Ob Zidu gremo lahko čez Kreuzberg, ki je verjetno edina dejansko demilitarizirana cona v Evropi. Dovoljeno ni nikakršno orožje, tudi policijsko ne. Res je četrto nekoliko razsuta, a hkrati se v njej neprestano nekaj dogaja — nekaj javnega, večinoma s področja kulture. V pisarnah, stanovanjih, dvoranah, zasedenih hišah; kjer hočete. Če gremo nekoliko predaleč, pridemo do Reichstaga in Brandenburških vrat — vsakega na svoji strani Zidu. Ponoči sta oba razsvetljena in učinkujeta zelo pomembno, posebno prvi z napisom „Dem deutschen Volk“.

Lahko se s podzemsko železnico odpravimo v Intershop na Friederich StraÙe (natančneje pod njo, to je le ime postaje pod vzhodnim Berlinom, kjer ni potreben potni list — pokazati ga je treba šele pri prehodu na površino) in kupimo kako pijačo, cigarete in čokolado. Zelo je poučno, če nam je zoprno ali ne. Polno je Jugoslovancev.

Vrnemo se po Potsdamer StraÙe mimo javnih hiš in po Bülow StraÙe mimo knjigarne Prinz Eisenherz (kjer se — mislim v knjigarni — ponoči v enem tednu zgodi več kot v ljubljanskih nočeh vse leto) na Nollendorfer Platz, na kavo ali nemara na koncert v Metropol, in če nadaljujemo v isti smeri, pridemo na obljubljeni Ku damm, in ko smo že pošteno utrujeni, do znamenite Spominske cerkve. Železniška postaja Zoo je čez cesto, še bližje pa je Zoo Palast, kino, kjer se odvijajo glavni programi Festivala.

Zdaj sem v resni dilemi, ali naj se spreham naprej (saj je bil to šele manjši del mesta) ali naj si ogledam kak film.

To ne pomeni, da ni več dobrih filmov, ampak da se diskurzivna praksa (v našem primeru kritika), ki proizvaja teorijo, spet umika diskurzivni praksi (v našem primeru domala peripatetični), ki proizvaja stvari in dogodke. To preprosto pomeni, da se vrača kriterij, po katerem lahko razlikujemo govorjenje od nakladanja (and distinguish art from rubbish, too).

Bog ve, da je slovenski kritički diskurz poglobljen slovenski umetnosti, se pravi tendenciozen.

Vaš referent se spominja, kako je nekoč dojemal ta medij (kritiko): kot užitek pisanja (kasneje kot umetnost pripovedovanja) o umetnosti. Zmerom decidirano. Pri tem je bil kdaj tudi *ob kurz*. Včasih drastično. Ampak to seveda ni mišljeno kot samokritika.

Nasprotno.

To je mišljeno kot kritika. Kritika neke druge, ki razvija sijajne formulacije (včasih), ne more pa intervenirati, če na primer slovenski filmski producent *ignorira* cineasta, ki mu vsi priznavajo fotogenično in duhovito oko: Karpa Godino. Če iz obzirnosti izključim mlajšo generacijo (iz katere morda še bo kaj), lahko rečem: *edinega* takšnega slovenskega cineasta. Pravzaprav ta drža nima nobene prave besede.

Vendar — gre za držo ali za nemoč medija? Nobena skrivnost ni, da imamo medije v podobnem stanju kot umetnost in kritiko: podhranjene.

Toda jaz sem v Berlinu in slovenski film (z izjemo obeh celovečercem imenovanega režiserja) je tu, vljudno rečeno, blaga kuriozitet.

Berlinski okus? Za berlinsko sceno je najbolj značilno, da vsakdo nekaj *počne*, je zmerom sredi kakšnega projekta, se dogovarja o poslih, *prejudicira* okuse. To je obsesivni pogon festivala, ki sem ga občutil toliko bolj, ker nisem padel vanj — ničesar nisem organiziral, nobenega intervjuja nisem hotel napraviti, nobenega filma posneti. Ali sem se torej spustil na raven nakladanja? Presoja o tem prepuščam docela bralcem; sam pri sebi pa sem ugotovil, da je za podjetje, ki sem se z njim v resnici ukvarjal, preprosto prežgodaj.

Filmi, ki jih bom omenjal (v oklepaju bodo ob originalnem naslovu za podpičjem navedeni režiserji), so iz različnih „sektorjev“ festivala. Še najmanj jih je iz tekmovalnega sporeda, več iz Mednarodnega foruma mladega filma in filmskega sejma („Messe“) in največ iz raznovrstne Panorame (filmov iz otroškega sporeda nisem gledal, prav tako ne dolgočasnih video artizmov). Ampak tokrat to ni toliko važno. Povem vam pa, dragi bralci, da vam ne zaupam kaj prida, kar pomeni, da vam ne bom povedal vsega. Še malo ne.

Frances Steloff: Spomini knjigamarke (Memories of a Book-seller; Deborah Dickson) je kratek film o stari, a čili gospe, ki je vodila znamenito *Gotham Book Mart* v New Yorku, kjer so se zbiral znani avantgardisti (Henry Miller, Anais Nin, Dylan Thomas itd.), uvedel pa je film o mladini, ki je spremenila svet: **Beat generacija — Neke ameriške sanje** (The Beat Generation — An American Dream; Janet Forman). V teh sanjah sta absolutna (preživela) vladarja Allen Ginsberg (čigar okus je bil v 50. letih merilo za sprejemljivost na sceni) in William Burroughs (ki še zmerom ne vidi ničesar v punku). Najlepši pa je pokojni Jack Kerouac, ki so nam ga postregli skupaj s televizijskim intervjujem iz časa, ko je izšla knjiga *Na cesti*, iz katere je potem tudi bral. They had a fucking good time, pravi Ginsberg. Film tega ne ovrže.

Ne nepričakovano je zmerom več filmov o aidsu. Videl sem dva: **Živeti z aidsom** (Living with Aids; Tina DiFelicianantonio) in **Kako je Chuck Solomon odrasel** (Chuck Solomon: Coming of Age; Marc Huestis). Morda je v tem del mojega veselja z doku-

mentarcem: da z njim nekaj realnega postane — ne spektakel, niti senzacija, marveč preprosto *pomembno*. Kak teoretik narcizma bi tukaj poskočil in zavpil: „Ravno za to gre! Pomembno je *zdeti se* pomemben! Ampak identiteta, ki je zgrajena na tem, je patološka!“ Gotovo. Filma ne gledam, kot da realnost posreduje, marveč kot da realnost — nekako arbitrarno — konstruira v za to izbranih točkah pogleda. Paranoidno rečeno, pustim mu, da me prevara, vendar uspeh prevare temelji na tem, katere reference vpelje, kako te korespondirajo z mojimi referencami in ali to lahko postanejo. Kajti „moje reference“ so še zmerom edino merilo za realnost realnega. Morda je prav zato dober film veliko bolj učinkovit v funkciji osveščanja kot ne vem kakšne strokovne razlage.

Dobri dokumentaristi znajo zgraditi suspenz, da ti gredo lasje pokonci. Suspenz v dokumentarcu nima nič drugačnih osnov kot v drugih filmih: gre za to, da se karte (informacije) odkrivajo postopoma, in sicer tako, da se z vsako izgradi nov učinek pomena (kakor v detektivkah, kjer vsako junakovo odkritje vrže novo luč na dogajanje, na razmerje med udeleženci itd.) ali nova točka pogleda ali kakšno podobno presenečenje.

Taka zgodba je **Storme: Gospa v Škatli za dragulje** (Storme: The Lady in the Jewel Box; Michelle Parkerson) o ženski, ki je nastopala kot moški, ki nastopa kot ženska (se spomnite Victor / Victoria?). Ni pa se posrečilo filmu **Jack Levine: Slavje čistega razuma** (The Feast of pure Reason; David Sutherland) o ameriškem slikarju. Ni ga obravnaval kot nepomembnega, a tudi ničesar ni odkril (med snemanjem slikarja pri delu ga je denimo *pubis* modela zanimal veliko bolj kot slikarski postopek). Režiser je svoj film gledal v spremstvu dveh drugih gledalcev, vključno z vašim vljudnim poročevalcem.

Še nikdar se mi ni zdelo, da je etnološki film lahko tako informativen, kot ko sem gledal **Prejo časa** (A Weave of Time; Susan Fenshel) o indijanskem plemenu Navajo. Ste vedeli, da otroci iz tega plemena nekoč niso smeli v šoli govoriti svojega jezika? Jasno, Američani so se do Indijancev obnašali kot vsak okupator. Hkrati pa starček, ki ne zna angleško, to obžaluje, ker „živi v tišini“. Ampak zdaj jim že tudi predavajo o akulturaciji, inkulturaciji ipd.; o njihovi lastni usodi in usodi manjšin na splošno.

Dokument je seveda tudi najprometnejša berlinska ulica, kjer srečaš moža, ki obupano vije roke in ječi: „Wie ein Gesellschaft!“ (To se ni zgodilo na filmu).

Program nemškega filma, ki ga vsako leto vrtijo (samo za novinarje in goste, kar je pravo olajšanje, ker se ti ni treba prerivati za zastojnske karte med drugimi gledalci) v Filmbühne am Steinplatz, je mešanica najrazličnejših stvari; med njimi je **Ime rože** (Der Name der Rose; Jean-Jacques Annaud — a vrteli so seveda angleško verzijo), ki ga nisem gledal (zato pa sem videl **Boj za ogenj**) in vrsta bolj ali manj znanih imen: Alexander Kluge, Doris Dörrie, Florian Furtwängler itd.; med režiserji se je pojavil tudi igralec Helmut Berger. Videl sem **Zoning** (Ulrich Krenkler), ki bi bil še boljši akcijski film, če bi se iz osnovnega zastavka razvilo še kaj in ne toliko ždenja. Ima pa sijajno žensko vlogo brez imena, čistilko, ki na koncu pobere ves denar.

Nato sem pohitel na sejem gledat **Srečanje z Rimbaujem** (Ein Treffen mit Rimba-

festivali



Kako je Salomon odrastel, režija Marc Huestis in Wendy Dallas

ud; Ernst August Zurborn), pa je bil tako neznansko dolgočasen, da sem se raje vrnil na **Čudovitega Viktorja** (Victor Wunderbar; Wolfram Deutschmann), ki se je izkazal z imenitno machistično zgodbo o Viktorju, avtentičnem pritlikavcu in invalidu. Okoli njega so ves čas ženske, predvsem mama, ki ga pred nečim varuje in ščiti in vodi v Lurd (na zdravljenje), on pa go-drnja, ker mora zato voziti v Lurd, in ni deti posebno potreben zaščite.

In spet na sejem, gledat irske kratke filme. Pijana ženska na postaji podzemse se klanja: „Guitten Tag, Herr General!“

Sovjetski štant je letos kakor hollywoodski v 60. letih, barven, slikovit, akcijski, usoden, predvsem pa agresivno miroljub-

Boom Babies (Siobhan TGwoney) je moderna irska urbana scena in podobno kot domača precej depresivna. Fant igra Space Harrier, dekle pa ima čelado Harrier. Še korak globlje v irsko depresijo, na robu morečega eksperimenta je **Eh Joe** (Alan Gilsenan) po Beckettu. Ženski glas govori moškemu, zanemarjenemu in popolnoma samemu v sobi z oknom. Kamera se mu



Zakon želje, režija Pedro Almodovar



Robinsonov vrt, režija Masashi Yamamoto

počasi približuje, dokler ne obstane tik nad očesom in tu ostane do konca filma. Dogajanje se omeji na točenje solza. Vse v enem samem kadru.

Naletel sem na video igro Space Harrier in priznati moram, da me je očarala. Monitor je del naprave, na kateri sedi in se vrtil v vse smeri, tako kot se premika leteča figura na ekranu.

Brez dvoma najbolj *kulten* film festivala je bil španski **Zakon želje** (La ley del deseo; Pedro Almodóvar), ljubezniv film o ljube-



Shanghai Blues, režija Tsui Hark



Odrešitev, režija Beth B

zenskem mnogokotniku z nekaj moškimi, majhno deklico in transseksualcem. Kine-matografsko najboljši prizori so s snema-nja filma (glavna oseba je režiser), v resni-ci *kultna* pa je seveda zgodba.

Verjetno najbolj *preziran* film na festivalu je bil **Družinski posvet** (Conseil de famille; Costa-Gavrad), čeprav ne vem, zakaj. Men-da je bil v prvotni verziji še enkrat daljši in predolg; verzijo pa, ki smo jo gledali na Fe-stivalu, po moje odlikujejo duhovita zgod-ba o družini vlomilcev (v glavni vlogi igra Johnny Hallyday, ki je nastopil tudi v **Avantura je avantura**, a film ni samo zara-di tega nekoliko lelouchovski; naj ob tej priložnosti priznam, da imam Lelouchove filme rad) in tej okoliščini ustrezni družin-ski odnosi. Res pa se tema precej razlikuje od tistih, po katerih je režiser postal sla-ven.

Lepega japonskega filma **Robinsonov vrt** (Robinson No Niva; Masashi Yamamoto) ne bi niti omenjal, če mi ne bi vzbudilo do-ločenih (žalostnih) asociacij, ko sem gle-dal, kako se ljudje v Tokiu zabavajo in ka-ko bogata sta ulično življenje in ulična kul-tura (seveda ne v slabšalnem smislu) — tako da ljudje bežijo od njiju, ker jih preveč zasvojita! Na kaj me je to spomnilo, pre-puščam bralčevi domišljiji.

Najbolje *sprejeta* filma na festivalu sta bi-la ... dva. **Resnične zgodbe** (True Stories; David Byrne) iz Virgila, Texas, so na drugi strani Pariza, Texas. So preprost, dosle-den in presenetljivo dobro narejen (ameri-ški) novovalovski film z nemalo zlobe, pa vendar povsem nebogljen.

Drugi je poučen in bi sodil v spored otro-škega in mladinskega filma, samo da ga tja iz znane *Angst* niso uvrstili. **Prijatelja za večno** (Venner for altid; Stefan Henszel-mann), danska šolarja pri petnajstih, to ostaneta, čeprav ne brez težav, tudi po-tem, ko se za enega izkaže, da je gay. Naj-večje težave povzroči seveda šola.

„Ko pridejo novi bogovi, se stari umakne-jo. Treba se jim je zahvaliti, da ne bodo užaljeni. Odhajajo na vse strani. Nekateri gredo celo v Jugoslavijo,“ razlaga doma-čin mlademu tujcu obredno gledališko predstavo v hongkongškem filmu **Ljubim-ca iz sanj** (Dream Lovers; Tony Au).

Hong Kong je letos na Berlin izvedel inva-zijo, ki jo je napovedoval že lani. **Shanghai Blues** in **Peking Opera Blues** (Tsui Hark) sta iz kinodvorane napravila zelo privlačno kitajsko četrt. Pri tem vsaj slednji ni bil brez intrig, ki sprožajo asociacije. Pred-vsem je kombinacija tega, čemur bi v Evro-pi rekli žanri, pri čemer ni čisto jasno, ali žanri sestavljajo zgodbo (v stilu „za vsako-gar nekaj“), ali pa vzel pripovedi, ki se-

stavlja zgodbo, vpokliče določen žanr, pač tistega, ki jo izpelje tja, kjer čaka naslednji vzel pripovedi (ali *zaplet*, če hočete). In potem ima zanimive identitetne prijeme: eden od glavnih negativcev se hoče poro-čiti z moškim, ki v pekinški operi igra žen-ske vloge; ena od glavnih junakinj (enih in drugih je zelo veliko; film nima izrazitih glavnih vlog) se oblači po moško in neka-teri res nasedejo; druga junakinja umira od želje, da bi nastopila v pekinški operi, kjer nastopajo samo moški, in to s prevaro tudi stori.

Te „zanimive identitetne prijeme“ najde-mo globoko v klasiki: intrigo, ki temelji na zamenjavi spolnih vlog. V kitajskem in ja-ponskem klasičnem gledališču nič manj kot v elizabetinskem in že antičnem je ta zamenjava vpisana v sam gledališki di-skurz: spol, namreč ženski, ni nič drugega kot vloga.

Mislím, da me je prav tega dne novinar fe-stivalskega Journala povprašal, ali bo le-tos Magnus v Ljubljani. Povedal sem mu, kar sem vedel, in si ogledal **Ime ji je Liza** (Her Name is Lisa; Rachid Kerdouche), zgodbo o nekoliko topoumnem, z mamo obremenjenem kmetu (igra ga Bill Rice), ki pride iskat svojo Liso v New York in jo, re-vež, najde.

Precej sem pričakoval od filma **Odrešitev!** (Salvation!; Beth B.), ker sem vedel, da se avtorica ukvarja z glasbeno video produk-cijo. Dobil pa sem zgodbo o manipulativ-nem televizijskem pridigarju in nekaj sla-bih spotov iz nebeškega kraljestva; prav-zaprav je dober le glavni igralec Stephen Mc Mattie.

Naslednjega dne sem v Journalu (št. 10) pod naslovom *Gay Festival in Ljubljana* prebral članek, ki je potem sprožil znane fašistične reflekse. Tu je namreč novinar-ka Politike dobila informacijo, iz katere se je izcimil znameniti „kongres“. Avtor čla-nka je napisal med drugim tole: „Lani je imel dva tisoč obiskovalcev, filmski pro-gram je predstavil retrospektivo Dereka Jarmana in dogodek sam je postal vroč počitniški nasvet za zgodnji poletni pobeg v eno najbolj kreativno liberalnih mest na Vzhodu.“

Hm.

Bogdan Lešnik