

# ROTTERDAM 2003



S festivalom v Rotterdamu konec januarja vedno postrgam in zaključim preteklo filmsko leto. Koncept Rotterdamu kot "festivala festivalov", ki v svojem glavnem programu predstavi najvidnejše filme preteklega leta in se pri tem izdatno naslanja na izbor s festivalov v Cannesu, Locarnu, Torontu in Benetkah, je kot nalašč za polnjenje lukenj. Od naštetih festivalov medtem mine dovolj časa, da presežki v relevantnih medijih dobijo ustrezno refleksijo, nato pa mnoge od teh filmov, kot po naročilu, zavrtijo na pričujočem festivalu. Govorim seveda zgolj o glavni sekciji; Rotterdam ostaja jasno profiliran festival s prepoznavno identiteto, številnimi retrospektivami in specializiranimi sekcijami, v katerih spremlja in odkriva nove trende tako v *mainstreamu* kot v eksperimentalnem okolju. Poročilo s tokratnega festivala se bo morda komu zdelo okrnjeno, saj bo vsebovalo samo štiri filme, vendar so tako očitno izstopali, da bi jim, morebiti pomešanim z ostalimi, delal krivico in jim kradel promocijo, ki si jo nedvomno zaslužijo. Prvi film, tajski *Blissfully Yours*, spada v že omenjeno kategorijo "zamudnikov", saj je premiero doživel maja v Cannesu. V preostalih mesecih si je prislužil neverjeten plaz odobravanja, uvrščen je bil na večino naj-lestvic leta in proglašen za osrednje delo novega tajskega filma, ki zadnja leta – od filma *Solze črnega tigra* (*Tears of the Black Tiger*, 2000) naprej – nezadržno prodira po svetu, zato ga nikakor ni šlo zamuditi.

A najprej o treh filmih francoskega režiserja Lucasa Beldoux, ki formirajo nenavadno in izvirno *Trilogijo* ter začenjajo filmsko leto 2003; sestavljajo jo romantična komedija *Neverjeten par* (*Un couple épatant*), politični triler *Na begu* (*Cavale*) in mrakobna narkomanska drama *Po življenju* (*Après la vie*), vsi trije filmi pa so v Franciji štartali takoj po novem letu. Beldouxovo *Trilogijo* lahko gledamo kot enoten opus ali vsako epizodo posebej; režiser vztraja, da lahko vsak segment gledamo tudi kot samostojen film, kar nedvomno drži, vendar trilogija v polnem sijaju zažari šele, če jo konzumiramo v celoti, po možnosti naenkrat. Poanta, ki jo režiser vseskozi poudarja, je namreč v razmerju med glavnimi in stranskimi liki, ki se iz filma v film mešajo in spreminjajo; določen lik v eni epizodi na primer dominira, medtem ko ima v drugi stranski pomen ali se pojavi le hipoma, a s točno določenim namenom. Povzemimo zgodbe vseh epizod, da bo vse skupaj bolj razumljivo.





Trilogija: Neverjeten par



Trilogija: Na begu



Trilogija: Po življenju

**neverjeten par:** Alain (François Morel), uspešen podjetnik, in Cecile (Ornella Muti), učiteljica v srednji šoli, praznujeta dvajsetletnico poroke. Alainu njegov osebni zdravnik isti dan sporoči novico, da bo moral na manjšo in povsem nezahtevno operacijo, kar pa hipohondričnega Alaina – Cecile novico zamolči, ker je ne bi rad vznemirjal – povsem vrže iz tira, do te mere, da Cecile posumi v njegovo zvestobo. Kar sledi, je popolna komedija zmešnjav: Cecile najame policajca Pascala (Gilbert Melki), fanta prijateljice Agnes (Dominique Blanc), da bi sledil Alainu in razkril njegovo morebitno romanco. Alain je na drugi strani prepričan, da mu prijatelji in znanci pripravljajo zaroto, Pascal pa se med detektivsko nalogo zaljubi v Cecile!

**na begu:** Bruno Le Roux (Lucas Belvaux), nekdanji terorist in anarhist, zbeži iz strogo varovanega zapora. Rad bi se maščeval ljudem, ki so ga izdali, navezal stike z nekdanjimi soborci iz "popularne fronte" ter z nasiljem realiziral svoje politične ideale. Toda časi so se spremenili; nekateri člani so medtem umrli, drugi so še vedno zaprti, tretji so se odrekli boju in si ustvarili družino. Bruno se zave, da je ostal sam, čeprav vseskozi računa na pomoč sodelavke, ki sedaj živi z možem in otrokom. Na begu spozna narkomanko Agnes, ki mu v gorski koči prijateljice Cecile najde skrivališče.

**po življenju:** Tretji del se osredotoči na policajca Pascala, ki živi z učiteljico Agnes, zasvojeno z morfijem. Zahvaljujoč redni preskrbi z drogo, ki jo Pascalu dobavlja Jaquillat, njegova zveza iz podzemlja, lahko Agnes živi dokaj normalno življenje in uči na srednji šoli. Toda s pobegom nekdanjega terorista Bruna Le Rouxa se zadeve spremenijo; Jaquillat, eden tistih, ki je Le Rouxa izdal, se čuti ogroženega, zato od Pascala zahteva hitro aretacijo, še najbolje pa kar eksekucijo Le Rouxa. Dotlej bo ustavil dobavo morfija ...

Trije filmi, trije žanri, tri senzibilnosti v filmskem slogu, ena lokacija. Grenoble je Belvaux izbral iz različnih, tako geografskih kot socioloških razlogov; zavoljo bližine gora in meje z Italijo, pozicije doline, samega miljeja, saj Grenoble kljub sorazmerni nedostopnosti velja za eno intelektualnih in gospodarskih središč Francije, ipd. Vse zgodbe *Trilogije* se kakopak odvijajo istočasno, iz epizode v epizodo se spreminjajo le centri režiserjeve pozornosti. Poanta ni v stranskih oziroma epizodnih likih kot takih, temveč v njihovi vlogi oziroma v tem, kako jih gledalec v določenem trenutku dojema. V tem je vrednost Belvauxove trilogije in zato je priporočljivo, da filme gledamo zaporedoma in v "pravilnem" vrstnem redu. Režiser je romantično komedijo sprva hotel postaviti med obe mračni epizodi, vendar si je premislil in trilogijo sestavil kot pohod od veselega k tragičnemu. S tem tudi liki, ki se pojavljajo največkrat,

ščasoma dobijo ustrezno karakterizacijo; povedano drugače, od prve epizode, v kateri se nekateri pojavljajo porredko in jih dojemamo kot neškodljive in simpatične (ali obratno) obstrance, se njihovi liki profilirajo in dobijo v drugem in tretjem delu dokončno – in pravilno – podobo. V tem smislu sta najpomembnejša lika trilogije policaj Pascal in terorist Le Roux, še posebej prvi, saj se skoraj edini bolj ali manj enakovredno pojavlja v vseh treh epizodah. V *Neverjetnem paru* ga dojemamo kot moralno antipatičnega detektiva, ki sega po prepovedanem sadežu, v epizodi *Na begu* kot dokaj neartikuliranega policajca, čigar metode so polne nelogičnosti in celo absurdov. Šele sklepna epizoda *Po življenju* – ta po pričakovanju na svoje mesto postavi še druga razmerja, čeprav to ni njen ključni namen – bo argumentirala vsa njegova dejanja in ga postavila v pravilno luč. Po tem principu dojemamo večino likov; delčki vsakega karakterja se skrivajo po vseh epizodah in ne le v tisti, kjer taisti lik nastopa v nosilni vlogi, vendar bi *Trilogiji* naredili krivico, če bi jo razglasili zgolj za monotono sestavljanjo, *puzzle* razdrobljenih karakternih lastnosti.

Lucas Belvaux se je najprej uveljavil kot igralec, v osemdesetih je igral v filmih Clauda Chabrola, Oliviera Assayasa in Jacquesa Rivetta, v devetdesetih je pričel tudi režirati; v filmih drugih režiserjev posledično igra le še občasno. Pred *Trilogijo* je režiral tri filme, uveljavil pa se je s komedijo *Pour rire!* (1996), s katero je v domovini požel soliden finančni uspeh, ki mu je sploh omogočil iskanje financierjev za *Trilogijo*. Težko delo, za gigantski projekt je denar nabiral z vseh strani, tudi s pomočjo Roberta Guédiguiana in Belgijcev, s katerimi je zaprl finančno konstrukcijo. Snemanje je trajalo šest mesecev, kar je za evropske razmere skorajda nepredstavljivo, toda bolj kot produkcijsko ozadje je pomemben estetski učinek. *Trilogija* je posrečen križanec med filmi z vprašanjem "kaj bi se zgodilo, če...", med katerimi najdemo na primer Resnaisov *Smoking/No Smoking* (1993) ali *Slučaj* (Przypadek, 1982) Kieslowskega, ter tesno skonstruiranimi filmi tipa *Roč brez plena* (*The Killing*, 1956, Kubrick), v katerih se simultane aktivnosti številnih protagonistov nazadnje združijo. Predvsem pa je Belvauxov trojček prepričljiva komedija/drama/melodrama z emocijo.





Blissfully Yours

**blissfully yours:** Zdaj pa k filmu *Blissfully Yours* tajskega režiserja Apichatponga Weerasethakula. Kako opisati to čudaško bravuro, ki ji v sodobni kinematografiji ne najdem para? Kot dramaturški vakuum? Kot film, v katerem se popolnoma nič ne zgodi? Ali preprosto kot film v najčistejši možni obliki, v katerem režiser izrazna sredstva zreducira na minimum in gledalca prepusti občutju prostega teka? V *Blissfully Yours* so vsi dramaturški in režijski principi postavljeni na glavo. Prične se kar sredi prizora v zdravniški ordinaciji, gledalec ima občutek, da je zamudil na predstavo; "zgodba" sicer teče linearno, vendar bi težko rekli, da režiser teži k pripovedovanju. Gre za malodane dokumentaristično slikanje stanja stvari blizu meje med Tajsko in Burmo, vendar se režiser odreče vsakršnemu političnemu ali socialnemu angažmaju. Odsotnost komentarja še posebej bode v oči, poudarjajo tajski kritiki, še posebej ker Weerasethakul v ospredje postavi razmerje med Tajko in burmanskim priseljencem. Mladenka Roong komaj čaka dan, ko bo lahko znova sama s svojim ljubimcem Minom, ilegalnim imigrantom iz Burme. V času njene odsotnosti starejša ženska Orn poskrbi za Mina, ki ima težave z luskavico, sama pa išče mesto, kjer bi lahko bila srečna. Min nekega popoldneva Roong odpelje na piknik v divjino, kjer se lahko nemoteno ljubita, v bližini se znajdetata tudi Org in njen ljubimec.

To je načeloma vse, kar se v filmu zgodi; film jadra na emocijah in blaženosti brezdelja ter bo marsikaterega nepotrpežljivega gledalca, ki čaka konkreten dogodek, hitro vrgel iz tira. Kvaliteta filma namreč ni njegova zgodba, temveč način, kako jo režiser pripoveduje. Štejejo komajda opazne malenkosti, detajli, ki neprestano bogatijo navidezno "praznino". Režiser med drugim poudarja, da njegovi junaki v življenju nimajo ne ambicije ne posebne motivacije, saj želijo pod dvema zgrešenima političnima sistemoma (tajskim in burmanskem) ostati "ignorantsko blaženi", kakor sugerira naslov filma. Za poznavalce političnih razmer na Tajskem je ta ignoranca še posebej v oči bijoča, saj sta Tajska in Burma zagreti politični nasprotnici že od druge polovice 18. stoletja dalje, ko so Burmanci osvojili in požgali Ayutthayo, prestolnico tedanjega Siam, po zgodovinskih dokumentih eno najsijajnejših prestolnic vseh časov.

Tovrstna apolitičnost bi pozornega gledalca v vsakem drugem filmu bržkone zmotila. Ne pa v pričujoči ikonoklastični ljubezenski zgodbi, kjer je "ler" poglavitno vodilo in kjer ustaljeni filmski zakoni ne veljajo. Lep primer režiserjevega poigravanja z gledalčevo percepcijo je najavna špica, ki se po dolgotrajni vožnji z avtomobilom na platno prirola po slabi uri (!), s čimer takoj dvigne pričakovanja, vendar gledalca takoj vrne v ležerni ritem. Najavna špica film neformalno razdeli na dva dela; po začetnih petdesetih minutah, ki bi jim lahko pripisali kanček realizma in portreta delavskega razreda, se film prevesi v drugo polovico, ki se v celoti odvije v pravljicnem, malodane irealnem svetu pragozda tik ob

državni meji. Režiser vmes po občutku sliko prekriva z elektronskimi grafiti, ki ilustrirajo ljubezen med Roong in Minom, skratka, gre za izjemen vizualen dosežek, ki mu v sodobnem kinu težko najdemo par. Slogovne vzporednice bi lahko iskali v filmih Naomi Kawase, še posebej njenem prvencu *Suzaku* (1996), po občutku za intimnost in naravno obnašanje zaljubljenecv pa celo v Tarrantinovem *Šundu* (1994), konkretno, v intimnem prizoru v spalnici med Bruceom Willisom in Mario de Medeiros. Klasična *Ekranova perspektiva – Blissfully Yours* je po *Mysterious Object at Noon* režiserjev drugi film – se bo z malo sreče znašla na programu jesenskega LIFF-a. Dotlej zbirajte potrpljenje in nabijajte *zic-leder!*•

Blissfully Yours

