



Lepota po ameriško

66. Mednarodni filmski festival
Cannes (15.-26. maj 2013)

Matic Majcen

»Film je umetnost, ki prečka vse meje.«
(Steven Spielberg)

Organizatorji letošnjega Cannesja niso imeli težav s citiranjem te izjave Stevena Spielberga, ki nakazuje, da očitno še vedno ni slišal ne za ameriški kulturni imperializem ne za to, da so njegovi lastni filmi imeli levji delež pri udejanjanju tega imperializma po vseh kotičkih sveta. Iz skrajnega obzorja sekcije Teden kritike je film *3x3D* (Jean-Luc Godard, Peter Greenaway, Edgar Pêra) v spomin ponovno priklical Godardovo izjavo, v kateri je Francoz Spielberga v obdobju *Schindlerjevega seznama* (Schindler's List, 1993) označil za »ne preveč inteligentnega«, pa vendar je *El presidente* skozi festival vseeno nadaljeval s svojo mainstreamovsko filmozofijo. Še na zaključni konferenci je denimo izjavil, da »če montaža ni vidna, je to dobra stvar«, s čimer se je še zadnji dvomljivec lahko prepričal, zakaj za Godarda v festivalski palači že od leta 2004 ni prostora.

Steven Spielberg pa ima ob pripisanem intelektualnem deficitu vendarle nekaj zelo dobrih lastnosti: če ne drugega, gre za prijaznega, preprostega in uglajenega možakarja, ki ne bo tvegala konfliktov zavoljo lastnega ega. Te lastnosti je pri predsedovanju vsekakor moral uporabiti, saj njegovi kolegi in kolegice v žiriji niso bili samo uglednejši kot lani, temveč kulturno tako pisani, da je čustveni subjektivizem lanske Morettijeve žirije že vnaprej odpadel. V iskanju konsenza pri podelitvi zlate palme je dodelitev nagrade filmu *Blue is the Warmest Color* (La vie d'Adèle – chapitre 1 & 2, 2013, Abdellatif Kechiche) tako mogoče videti kot čisto univerzalnost: *boy meets girl* z levičarskim emancipacijsko lezbičnim zasukom. Kakorkoli, odločitev bi lahko bila tudi slabša, pa vendarle – čeprav bi se Spielberg verjetno počutil nelagodno, če bi zlato palmo podelil kakšnemu ameriškem filmu, ne bi bilo s tem prav nič narobe, saj so bili ti med najboljšimi. To, da so ameriški filmi na festival poslali najboljše, kar premore njihov avtorski film, svetovna produkcija pa večinoma ni zmogla držati tempa, pove veliko o letošnjem Cannesu. Tista najbolj izzivalna in subverzivna dela iz provincialnih delov sveta bomo preprosto morali iskati drugje.

Ni težko razumeti, zakaj Cannes odvrča radikalnejše filmarje – ga pač ne smemo razumeti kot tisti festival, na katerem filmi po umetniških kriterijih (arbitrarni kot ti sicer

so) tekmujejo za uvrstitev v katerega izmed glavnih programov, temveč kot tistega, kjer igrajo filmi vlogo zasedanja vnaprej izdobljenih pozicij v programski strukturi, zgrajeni po nacionalnih in industrijskih lobističnih interesih kot tistemu predpogoju, da lahko festival v tej pompozni obliki sploh deluje in obstaja. Bitke za nagrade, ki jih gledamo preko množičnih medijev, so zares le predstava za občinstvo, ki mora dajati vtis, da se za vsem odvija egalitarna »umetniška« bitka. Resnična narava Cannesja je zato nadvse shizofrena: na eni strani industrijsko kolesje, ki vse skupaj poganja, na drugi programski in žirijski popravki, ki skušajo ustvariti vtis, da smo še vendarle vsaj za silo na področju umetnosti. V Cannesu lahko le izbirate, kaj je bolj obscen: to, da v dvorah Lumière in Debussy nad garažo, v kateri je arogantno parkiran žlahten izbor ferrarijev, lamborghinijev in maseratijev, gledamo kvazimoralističen produkcijski eksces *Velikega Gatsbyja* (The Great Gatsby, 2013, Baz Luhrmann), ali pa trkanje na vest zahodnega gledalca z vpogledom v nasilen vsakdan na revnem mehiškem podežlju v filmu *Heli* (2013, Amat Escalante). So trenutki, ko je vse skupaj preprosto preveč za intelektualno usmerjenega filmskega kritika.

»75 let imam. Celo 76, se mi zdi.« (Bruce Dern)

Filmski veterani so na vsakem večjem filmskem festivalu deleži posebnih časti, ko se po mnogih letih vračajo na mesto preteklih uspehov. Letos so bili najvidnejši veteranski gostje Kim Novak z restavrirano kopijo Hitchcockove *Vrtoglavice* (Vertigo, 1958), Alain Delon z novo kopijo Clémentovega *V zenitu sonca* (Plein soleil, 1960) in Jerry Lewis s prvo resnejšo vlogo po dveh desetletjih v filmu *Max Rose* (2013, Daniel Noah). Po lani nagrajeni Hanekejevi *Ljubezni* (Amour, 2012) pa starostniki stopajo vse



The Last of the Unjust



Venera v krznu

bolj v ospredje tudi v tekmovalni sekciji, s čimer morda sugerirajo, da se ne stara samo zahodna civilizacija, temveč z njo tudi filmski junaki. V tem smislu je izjemno vidno vlogo imel film *Nebraska* (2013) Alexandra Paynea. Čeprav je film starostnikov v Holivudu vedno predstavljal pomembno tržno nišo in je v skladu s tem privzemal lahkotnejši značaj, h kateremu se je z *Gospodom Schmidtom* (About Schmidt, 2002) pred desetletjem priključil že sam Payne, smo tu priča bistveno bolj prizemljeni obravnavi upokojenskih tegob, ki nosi daljni odmev neorealističnega nasledstva *Umberta D.* (1952, Vittorio De Sica): brez pretvarjanja, iskreno in boleče. Payne seveda niti v kulturnem niti v umetniškem smislu nima dosti skupnega z De Sico, a je v *Nebraski* vzdušje izgube iz lastnega svetega grala, Bogdanovicheve *Zadnje predstave* (The Last Picture Show, 1971), prenesel v obubožano in dolgočasno vaško okolje, s čimer je inteligentno in subtilno načel vrsto tēm, kot so globalizacija, medgeneracijski odnosi, in seveda temno stran ameriškega sna kot klasično, celo že nekoliko izrabljeno motiviko ameriškega avtorskega filma.

Ko smo že pri starostnikih, nikakor ne smemo mimo Alejandra Jodorowskega. Ne samo da je čilski avtor z *The Dance of Reality* (La danza de la realidad, 2013) predstavil svoj prvi film po 23 letih, temveč je končno na dan prišla zgodba njegovega propadlega projekta *Dune. Jodorowsky's Dune* (2013, Frank Pavich) je komercialni dokumentarec najboljše sorte: zabaven, čustven, neposreden in cinefiliški obenem. Pavichev film je po *Peklu Henri-Georgesa Clouzota* (L'enfer d'Henri-Georges Clouzot, 2009, Serge Bromberg in Ruxandra Medrea) še enkrat pokazal, da gre pri dokumentarnih filmih o propadlih projektih za privlačno nišo, ki buri gledalčeve fantazme in proizvaja mite, ki imajo celo bolj daljnosežen učinek, kot



Inside Llewyn Davis

če bi film v zamišljeni obliki res obstajal. Kakorkoli, k čaščenju kulnega filmarja je svoj ščepec pridodal še Nicolas Winding Refn, ki se v dokumentarcu ne le osebno pojavi, temveč je po *Vozi!* (Drive, 2011) tudi svoj *Samo Bog odpušča* (Only God Forgives, 2013) odkrito posvetil čilenskemu mojstru.

»Kratek bom.« (Claude Lanzmann)

Kaj je na koncu torej bilo v Cannesu dobrega v tekmovalnem programu? *Inside Llewyn Davis* (2013) bratov Coen si je mogoče predstavljati kot preslikavo naslovnice Dylanovega albuma *Freewheelin'*, le da je glasbenik (Oscar Isaac) melanholičen in depresiven, spremljevalka (Carey Mulligan) pa z nenehnim »fuck you« na ustnicah. Coena sta v fazi kariere, ko ju neposredni akcijski in komični prizori ne zadovoljijo več, temveč sta bolj filmarja vzdrušja in svojevrstnega pripovednega ugankarstva, s čimer je film logično nadaljevanje mojstrovine *Zresni se* (A Serious Man, 2009) – vključujoč mačko, ki je sedaj ušla iz kletke in tava po New Yorku. *Inside Llewyn Davis* ob vsej pripovedni prefinjenosti in popolnem nadzorovanju filmskega prostora ni bilo težko oklicati za najboljši film festivala. Izredno dovršen je tudi Jarmuschev *Only Lovers Left Alive* (2013), metaforičen film o glasbeni kulturi in kulturni dediščini. Film je dodelan in zafrkantski obenem, bolj pa bo ustrezal tistim, ki so domači s hipstersko in piflarsko referencialnostjo – toliko prisiljeno glasnih nasmehov kot na tej pač ni bilo slišati na nobeni projekciji letošnjega festivala. Ta dva igrana filma sta skupaj z *Nebrasko* pustila drugo evropsko in svetovno produkcijo korak zadaj.

Kje so torej zgrešili avtorji kalibra Farhadi, Zhang-ke, Kore-eda, da se je mogoče podpisati pod takšno izjavo? Vsi so posneli zelo solidne, celo presunljive filme, a

vsakemu nekaj manjka, bodisi scenaristična dovršenost bodisi produkcijski presežek ali etična pokončnost. Jia Zhang-ke je z *A Touch of Sin* (Tian zhu ding, 2013) predstavil izzivalno in dinamično delo, ki pa ne premore prefinjenosti filmov *Mirno življenje* (Sanxia haoren, 2006) ali *24 City* (Er shi si cheng ji, 2008), in se na koncu izkaže za precej preprosto politično propagando. Farhadi je z *The Past* (Le passé, 2013) posnel močno, z emocijami nabito družinsko dramo, ki pa ji manjka etične in kulturne širine filma *Ločitev* (Jodaeiye Nader az Simin, 2011). Kore-eda je v sledenju zapuščine Yasujira Ozuja in Mikija Naruseja v *Like Father Like Son* (Soshite chichi ni naru, 2013) posnel simpatično zmes humora in družinske travme, ki pa kakšno stvar v scenariju vendarle pusti pod vprašajem.

Na strani bolj malomeščanske kinematografije bodo na svoj račun prišle oboževalke Madsa Mikkelsena, ki v *Michaelu Kohlhaasu* (2013, Arnaud des Pallières) dve uri pozira kot evropski Braveheart. Soliden film za bolj romantične obiskovalce art kinematografov, katerega največji dosežek je prevpraševanje družbenega reda v času legitimnega upiranja, ki pa je že vpisano v izvirnem romanu Heinricha von Kleista. Roman Polanski na drugi strani z *Venero v krznu* (La Vénus à la fourrure, 2013) nadaljuje s spiranjem svoje krivde iz resničnega življenja, ki jo je načel že z *Masakrom* (Carnage, 2011). Tokrat v igro vpelje še vprašanje zapeljevanja in preobrat naklonjenega odnosa hlapca in gospodarja, s čimer film kaže na to, da cineasta pravni spori žrejo od znotraj bolj, kot to daje videti. Polanski je avtor, ki razume logiko dobrega umetniškega dela in *Venera v krznu* je nadvse uspešna v tem, da relativizira vprašanja režiserjevega pravnega bremena in vcepi močan dvom v um gledalcev. Nicolas Winding Refn se je v *Samo Bog odpušča* tokrat prikazal v apatični luči, kjer je njegovemu žanrskemu poigravanju nekako zmanjkalo smisla in premišljenosti. Refn se v fabulaciji



Only Lovers Left Alive

tokrat giblje po teritoriju svoje spregledane mojstrovine *Strah X* (Fear X, 2003), Gosling pa dokazuje, da se njegov igralski razpon v skladu z razvitim skečem res oži z vsakim naslednjim filmom. Če bi šlo za filmski debi, bi ga verjetno označili za »zanimiv film«, pa naj kar ostane pri tem. Arnaud Desplechin je z *Jimmy P.* (2013) še enkrat posnel Cronenbergovo *Nevarno metodo* (A Dangerous Method, 2011), François Ozon pa po drugi strani z *Young & Beautiful* (Jeune & jolie, 2013) Kozoletovo *Slovenko* (2009). Morda tako primerjanje Cannesu in slovenskega filma deluje samo v šali, a res je potrebno poudariti, da tudi na Croisette vsako leto vidimo toliko slabih filmov (in to vključuje Ozonovega), da kakšni boljši slovenski filmi, kot so *Šanghaj*, *Mlada noč* ali *Izlet* – če bi res šlo za enakovredno in odprto tekmo – ne bi imeli težav z dostopanjem do vsaj kakšne izmed stranskih sekcij.

Na koncu izpostavimo še podatek, da je



Nebraska

Blue is the Warmest Color vseeno postal najdaljši film z zlato palmo po *Drevesu cokljev* (L'albero degli zoccoli) Ermanna Olmija iz leta 1978. V programu sta se znašla še dva daljša črna račka: *Norte, the End of History* (Norte, hangganan ng kasaysayan, 2013, Lav Diaz) in *The Last of the Unjust* (Le dernier des injustes, 2013, Claude Lanzmann). Najbrž ni odveč pripomniti, da filmi, kot sta slednja, na festivalu, kakršen je canski, ob vsem adrenalinsko tempiranem dogajanju ne dobijo pozornosti, ki si jo zaslužijo. Škoda, kajti blede, napol mainstreamovska filmska dela v sekciji Poseben pogled bi zlahka zamenjali za manjše število resnejših in bolj poglobljenih filmskih del. Kakšnega radikalnejšega programskega reza, kakršen se je nedavno zgodil na beneškem festivalu, pa tu ne moremo pričakovati. To je pač Cannes, v dobrem in slabem.