



love and other catastrophes

Avstralija **režija** Emma Kate Croghan

Komaj štiriindvajsetletna Emma Kate Croghan v Benetkah sicer ni dobila nagrade za prvenec – morda zato, ker je žirija pozabila, da gleda celovečerni igralski debi –, nedvomno pa se je postavila ob bok tistim avstralskim (in/ali novozelandskim) presenečenjem, ki nekaj zadnjih let, potem ko obiščejo male, s svojo svežino in, morda paradoksalno, z ambiciozno neambicioznostjo rešujejo ugled velikega filmskih festivalov. Croghanova, ki je pri devetnajstih posnela svoj prvi, večkrat nagrajeni kratki film in skupaj z Bradom McGannom kmalu za tem tudi prvi dokumentarec, je v tem smislu, skupaj z mlado ekipo in minimalnimi sredstvi, nedvomno odkritje. Da ne bo pomote: **Ljubezen in druge katastrofe** ni nič več kot sporoča njen ironično sentimentalni naslov – nepretenciozna in perfidno duhovita zgodba o težavah študirajoče mularije, v katere osrednjuje se suče pet glavnih junakov; ti izrisujejo različne miselne svetove in mladostniške pristope k reševanju znanih ljubezenskih, študijskih in kar je še podobnih tako imenovanih k odraščanju stremečih težav. A s svojo karikaturjo in ironijo različnih tipskih/karakternih klišejev, socialnih in spolnih tabujev (homoseksualnost, razmerje študentka - profesor...), tipično mladostniških travm ter frustracij je več svetlobnih let daleč od, denimo, beverlyhillsovskim stupidnim sladkarijam podobnih filmov, ki, predvsem v rokah hollywoodske produkcije, do onemoglosti izkoriščajo v osemdesetih doseženo maksimo estetiziranega in sterilnega reklamnega spota, navlečenega in posiljenega v celovečerni film, v katerem kot vojna napoved dominira vitalizem neznosne lahкости mladosti. Croghanova se tako sicer loti tematsko preverjene in hvaležne štorije, temelječe predvsem na bogatem dialogu, ki ga poganja neprestan humor – presežek pa ponuja prek režijskega komentarja. Žanrsko se torej odloči za nekakšno rock'n'roll romantično komedijo, ki jo mestoma pripelje v bližino atmosfere ameriške komedije tridesetih in štiridesetih let, mestoma pa s filmsko naracijo posega tudi v območje popularne kulture. **Ljubezen in druge katastrofe** je v tem smislu predvsem film šarma, ki ima – poleg spretnosti, nezatikajoče in skoraj brez nepotrebnih praznih mest izpeljane režije ter kot da zrnate, dokumentarne, a prijazno tople fotografije in hitre kamere – dovolj ostrih robov. Ti pa so natančno tisto, kar ta film situacijske spontanosti ob pravih trenutkih vrže nazaj v premislek. Z enim stavkom: Croghanin prvenec je film nenevarne žanrske in tematske plime, pod katero pa so čeri še kako premišljeno nastavljene.

die gebrüder skladanowsky

Bratje Skladanowsky

Nemčija **režija** Wim Wenders in študentje Münchenske Visoke šole za televizijo in film

Medtem ko sta Peter Jackson in Costa Botes pod naslovom **Forgotten Silver** domnevno prvič v zgodovini filma tej isti zgodovini podtaknila novo filmsko odkritje in posnela popolnoma izmišljeno zgodbo, ki izgleda kot najbolj prepričljiv dokumentarec, ostaja Wim Wenders res pravi evropski režiser, zaljubljen v vsak resničen košček filma, ki se je kdaj zavrtel v filmskem projektorju. Še posebno, če se je zavrtel na samem začetku velikega stoletja. Za razliko od Jacksona in Botesa, ki sta s svojo izmišljotino bržkone hotela pod črto in med drugim komentirati tudi to, kaj si mislita o mitiziranju filmskega pionirskega obdobja, predvsem pa pokazati na perverzno moč filmske manipulacije, se je Wenders, kronološko za svojim prisluškovanjem Lizbone, potopil prav v prva pionirska leta gibljivih slik, da bi se z igranim dokumentarcem o manj znanih, v Berlinu živečih bratih Skladanowsky (leta 1892 sta ustvarila ročno kamero za "žive fotografije", tri leta kasneje bioskop in imela šest tednov pred bratomom Lumière v Berlinu projekcijo osmih kratkih sekvenc) poklonil vsem anonimnim filmskim pionirjem, za katerimi ni stala nobena industrija ali mecenska pomoč. In ki so kot strastni raziskovalni duhovi soustvarjali iznajdbo magičnih gibljivih slik. Slik, ki so podoba sveta v enem samem stoletju pomnožila v neskončnost in ki so, kot še nič drugega v zgodovini, odprla rano tistim duhovnim prespraševalcem, ki bi imeli, vsaj kar se resničnosti tiče, še vedno radi vsaj njene najbolj grobe, rudimentarne oprimke.

Wenders, ki je k projektu pritegnil številne svoje študente, se je v skladu s tem na formalni ravni lotil stvari kot pravega študijskega problema, učne ure iz zgodovine filma, saj za "resnično zgodbo" o bratih Skladanowsky uporablja tako takrat razvito filmsko tehniko, kot načine kadriranja in naracije, značilne za obdobje nemega filma v dvajsetih letih tega stoletja. Na vsebinski pa prek zgodbe, ki jo pripoveduje skozi oči hčerke Maxa Skladanowskega (kdo drug kot otroci lahko brez kazni sanjajo resničnost?) ter časovnega razpona, obsegajočega celo filmsko stoletje, prepleta igrani dokumentarec z "dokumentarnim igrancem", da bi vse skupaj ob močnih dozah humorja zavil v avreolo nostalgije za časom, v katerem film še ni (kot pravi Wenders v **Zgodbi iz Lizbone**) izgubil svoje nedolžnosti. In morda, kot Jackson in Botes, čeprav ta izza povsem drugega vogala, le zato, da ne bi nikoli več nasedli dokumentarcem, ki zgledajo kot fikcija. In potemtakem fikciji, ki izgleda kot dokumentarec. Ali pač, da bi brez slabe vesti počeli oboje.

Ž. L.

