

KRONOLOGIJA NEKE FORME

HUMANIST, KRITIK BURŽOAZIJE, CIVILIZACIJSKI PESIMIST IN
ESTET BREZ PRIMERE: POKLON USTVARJANJU ROYA ANDERSSONA,
ENEGA NAJIZVIRNEJŠIH CINEASTOV SODOBNEGA SVETOVNEGA FILMA.

MATIC MAJČEN

Na vprašanje švedskega novinarja, kakšna je razlika med Royem Anderssonom na začetku njegove poklicne kariere pred sedemintridesetimi leti in tistim danes, je avtor sam s polno mero humora odgovoril: »Dvajset kilogramov težji sem!« Režiser, ki v tako dolgi dobi posname zgolj štiri celovečerce, si najbrž res lahko privoščiti nekaj norčave samoironije na račun lastne produktivnosti. Po *Pesmi iz drugega nadstropja* (Sångers från andra våningen, 2000) smo na njegov novi, težko pričakovani film *Ti, ki živiš* (Du levande, 2007) čakali polnih sedem let. Še vedno kratka doba, če le pomislimo, da je prejšnjič ta premor trajal kar dve desetletji in pol!

V času, ko se je film do zaskrbljujočih razsežnosti zadovoljil s pripovedovanjem zgodb in suženjstvom bolj ali manj literarnim predlogam, je Anderssonov značilni, nezgrešljivi podpis pedantno zastavljena vizualna forma, podlaga, prek katere v svet prenese sleherno osebno izpoved. Klasični scenaristični pristopi in postopki filmanja zanj ne obstajajo, za izhodišče svojega ustvarjanja vzame ideje, zgoščene v posamezne situacije, prizore. Ti so videti približno takole: v splošnem planu vidimo neki prostor, poseljen z določenim številom akterjev, ki izmenjujejo poglede, medtem ko izvršujejo različne družbene vloge, simbolne funkcije. Tako vstopajo v komunikacijski odnos: nekdo nekaj izjavlja, a sporočilo iz različnih razlogov spodleti, bodisi ker je narobe razumljeno, ker prejemnik ni zainteresiran ali ker ga enostavno zavrača. Prav to proizvede humorni učinek, ki pa nato razvojeni v nekajsekundnem tihem vztrajanju, nekakšnem filmskem *lingeringu*. Vse skupaj traja minuto, dve in ... konec. In potem spet znova: situacija, osebe, pogledi, dialog, humor, praznina, konec. Situacije se neutrudno lepijo ena na drugo, kot da bi nam jih nekdo preprosto

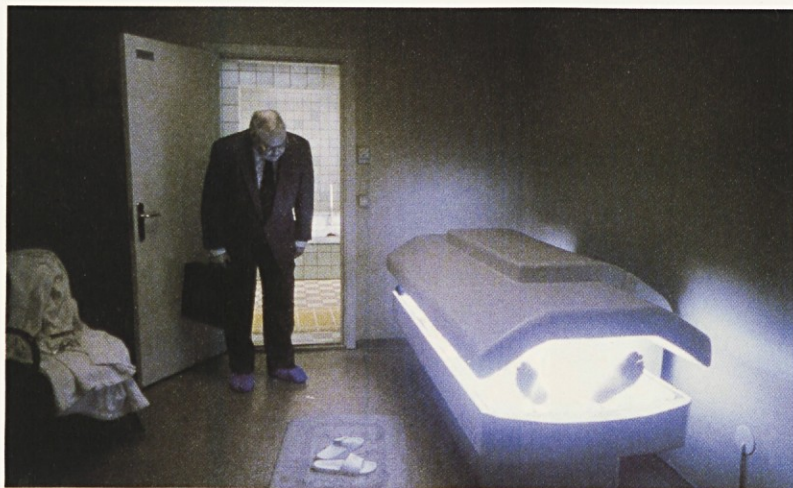
»metal v obraz«. Kamera je popolnoma statična, kot da bi gledali slikarsko delo, po katerem se sem in tja premikajo subjekti. Protagonisti Anderssonovega univerzuma se vedejo kot živi mrtveci, s svojimi težkimi udi konstituirajo skrajno nenavadno filmsko resničnost. Ni jasno, ali je »drugo nadstropje« fantazmatska realnost ali eden izmed krogov posmrtnega življenja iz *Božanske komedije* (v resnici gre le za režiserjev delovni prostor, ki se nahaja v drugem nadstropju neke stavbe v Stockholmu). Kot da bi nekdo vzel besede Thoma Yorka z albuma *OK Computer*, ko opisuje stanje človeške populacije v poznem kapitalizmu, in jih postavil v groteskno, nadrealistično sedanost. *Pigs in a cage on antibiotics*.

Leta 1970, na samem začetku avtorjevega razvoja, pa je ta čudaški svet bil še zelo, zelo daleč. Takrat je namreč Roy Andersson s še povsem svežo diplomio s filmske akademije posnel svoj prvenec *Švedska ljubezenska zgodba* (En kärlekshistoria). Gre za tradicionalno narativno pripoved, ki spremlja prvo ljubezen dveh najstnikov v idiličnem švedskem predmestju in ki je s svojo polnostjo toplih barv, nežno senzualnostjo in emocionalnim zanosom mladostniškega vsakdana bliže kakšnemu mladinskemu televizijskemu filmu kot pa sivini, hladu in statiki njegovega poznejšega dela. Se pa v *Švedski ljubezenski zgodbi* že kaže za režiserja tipičen situacijski humor in iskanje le-tega v skupinski interakciji, pa tudi spogledovanje s simboli. Tudi kadar gre za najbolj vsakdanjo in banalno situacijo, je v njej vselej prisotno nekaj, za kar je absolutno očitno, da nosi določeno simbolno označitev in ne more biti zgolj produkt gledalčevih lastnih miselnih procesov. Interpretacija nečesa, kar je v filmski prostor postavljeno neopazno in sekundarno vedno zahteva precej previdnosti, saj lahko tovrstna hiperaktivnost kaj hitro vodi v preseganje ustvarjalčeve intencional-

nosti in v konstruiranje pomenov, ki jih delo sploh ne vsebuje. A nekaj tako očitnega, kot je lik črnega psa, ki v vizualno in avditivno narativno polje vstopi večkrat kot reprezentacija smrti in protipol vsesplošnemu življenjskemu vznemirjenju, bo le stežka ušlo še tako nepozornemu gledalcu.

Uspehu *Švedske ljubezenske zgodbe*, s katero je Andersson osvojil tudi pomembno nagrado na festivalu v Berlinu, je sledilo petletno čakanje na njegov drugi projekt, *Giliap* (1975). Narativno še vedno precej tradicionalno zastavljena pripoved, kjer je govora o pasantih, o tistih, ki pridejo in gredo naprej, hladni kot stena, brez čustvenega navezovanja in brez slovesa. Tudi ti so seme nečesa, kar bo kasneje deležno večjega poudarka. Film je zaznamovan s finančnimi težavami in z masivno prekoračitvijo proračuna, na koncu pa, s svojim počasnim tempom, poetično atmosfero in nezainteresiranostjo za kakršno koli spektakularnost, tudi s popolnim neuspehom pri gledalcih in kritikih. »Mislim, da niso v popolnosti razumeli tistega, kar sem takrat počel. Šele kasneje, po prihodu Kubrickovega *Barryja Lyndona*, se je to spremenilo. V obeh gre za enako občutje, a včasih je pač treba počakati, da čas naredi svoje,« v enem izmed novjših intervjujev meni Andersson, ob opazki, da je *Giliap* v ponovnem, retrospektivnem ogledu režiserjevega opusa deležen precej bolj pohvalnih besed.

Po *Giliapu* se je Andersson dolga leta preživil s snemanjem televizijskih oglasov za ugledne naročnike ter leta 1981 ustanovil lastno filmsko podjetje Studio 24. Dolga kilometrina v reklamah je prinesla najmanj eno pozitivno plat: čas za iskanje in piljenje lastnega filmskega sloga. Pravzaprav gre za svojevrstno posebnost: pred sabo imamo resnega filmarja, ki pa je svoj umetniški potencial izpopolnjeval v propagandi, ki jo prej kot z umetnostjo povezujemo s plehkostjo in



Pesmi iz drugega nadstropja



Ti, ki živiš

usmerjenostjo v materialni dobiček. Ko je leta 1987 švedskemu Državnemu svetu za zdravje in socialo pokazal film *Nekaj se je zgodilo* (Någonting har hänt), ki ga je po njihovem naročilu posnel za šolsko izobraževanje o aidsu, se je še enkrat pokazalo, da beseda uganjanje v filmskem slovarju Roya Anderssona ne obstaja. Brez šale: v filmu med drugim daje v razmislek možnost, da so za vznik te bolezn krivi ameriški zdravniki, ki so jo med medicinskimi poskusi vbrizgali v telesa hendikepiranih oseb. Menda ni treba poudariti, da film nikoli ni dosegel svojega prvotno zamišljenega občinstva v šolskih klopih. Je bil pa to hudičevo dober znak, da se z Anderssonovo kreativnostjo nekaj dogaja. In to nekaj resnega. Dodatno potrdilo o tem je prišlo nekaj let pozneje z *Ljubka je zemlja* (Härlig är jorden, 1991), kratkim filmom o kolektivni krivdi, ki med drugim povsem brez čustev pokaže, kako množica mrtvo hladnih mož v kravatah v kabino kombija zapre skupino golih in shiranih teles, ki jih zadušijo z izpušnimi plini.

Festivalskemu uspehu s kratkimi filmi navkljub se je Anderssonova kariera še nekaj let nadaljevala z oglašji. Sliši se neverjetno, a je res: njegovo podjetje Studio 24 jih je v vseh teh letih posnelo več kot 400, zanje osvojilo 8 najvišjih priznanj v Cannesu (kjer ne poteka le najpomembnejši filmski festival, temveč se tam na svojem festivalu vsako leto zbere tudi marketinška elita), pa kljub temu ni z njimi ustvarilo kakšnega resnega dobička. Vse do, kot se je izkazalo, ključnega leta 1995, ko je posnel 10 reprezentativnih minut svojega novega filma, s katerimi je obredel morebitne vlagatelje. Pet let pozneje, ko je nabral dovolj sredstev za celovečerec, je delo vendarle lahko zaokrožil v enoten izdelek, ki ga je poimenoval *Pesmi iz drugega nadstropja*.

Film, kjer je Anderssonova statična oglaševalska forma končno prvič zaživela tudi v veličastnem mil-

jeju celovečernega filma, predstavlja šestinštirideset scen, kratkih situacij, vinjet, ki jim manjka le tisti *punchline*, ime podjetja in njegov slogan na koncu vsakega izmed njih. Njihovo narativno prepletanje je namenoma oslajeno, tako da je mestoma pravzaprav gledalec tisti, ki jih mora miselno umestiti v sestavljen mozaik. Dejstvo pa vendarle stoji: vsaka posamezna scena bi kategorično lahko povsem zlahka predstavljala samostojen televizijski oglas, kompaktno mini naracijo. *Pesmi iz drugega nadstropja* so se izkazale za velik kritični uspeh, saj mu je med drugim film prinesel tudi nagrado žirije v Cannesu. Še več, marsikdo ga je razglasil za delo, ki je vrnilo vero v svet resnega ustvarjanja filmov z umetniško vrednostjo v nasprotju s profitno naravnostjo klasične filmske forme. Ob tem kaže omeniti, da je Roy Andersson (rojen 31. marca 1943) tudi sam odrasčal med zlato dobo kina konec petdesetih let, ko je svoje ideale izoblikoval ob gledanju mojstrovin Ingmarja Bergmana in Akire Kurosawe.

Po tej veliki prelomnici ter še enem dolgem premoru nam režiser predstavlja svoje najnovejše delo *Ti, ki živiš*. Film, inspiriran z Goethejevimi *Rimskimi elegijami*, je nemogoče obravnavati izven konteksta in zapuščine *Pesmi iz drugega nadstropja*. Gre za zelo tesno sorodstvo, filma si delita povsem enako strukturo, neskončno ponavljanje iste forme, sicer narativno povezane v večje sklope, a vedno znova razpadajoče na svoje osnovne elemente. Oseminpetdeset situacij (torej ducat več kot v *Pesmih*), ki so vse razen ene same posnete v interierju Studia 24. Bistvene spremembe pa gre vendarle zaznati drugje. Predvsem imamo pred seboj film, ki je pripravljen bistveno bolj komunicirati z gledalcem. Za odtenek bolj dinamičen montažni tempo, v namen katerega Andersson mestoma celo opusti značilno statično kadriranje, in pa pogostejša uporaba

odkritega, manj ciničnega humolja, bosta zagotovo našla še dodatno povečan krog režiserjevih privržencev. Presenetljiva je spremenjena uporaba glasbe, ki poseže v žanr glasbene komedije, celotnemu filmu pa s tem daje značaj vedrosti in kompaktnosti, pa čeprav gre le za en velik krik nesreče iz ust v metafizično kletko ujetih posameznikov. In če smo pri *Švedski ljubezenski zgodbi* ugotavljali splošnost nastavljenih simbolov, je dandanes Andersson pripravljen biti precej bolj oster in brezsraven. Krščanstvo, nacionalizem, nacistična dediščina Evrope, pravosodni sistemi, praktično ni sodobnega družbenega in kulturnega stebra, ob katerega se ne bi spotaknil. Ni daleč izjava, da je *Ti, ki živiš* film, ki je, sledeč avtorjevi življenjski liniji, ne samo sedemintrideset let izkušenejši, ampak tudi dejansko – dvajset kil težji. Pri dolgotrajnem nastanku tega dela je najbolj intrigantno dejstvo, da niti fenomenalni uspeh *Pesmi iz drugega nadstropja* ni pomagal k lažjemu zbiranju sredstev za njegov nastanek. Delo je namreč rezultat finančnega prispevka petih držav, švedski Filmski inštitut pa je šele po pritožbi prispeval manjšinski delež k njegovemu ustvarjanju. (Zveni neverjetno, a znano.) Noben filmski studio pač ni več pripravljen podpirati projekta z neomejeno umetniško svobodo.

Ti, ki živiš bo le težka razočaran: tisti, ki so videli *Pesmi iz drugega nadstropja*, bodo po sedmih letih z veseljem spet pogledali nekaj tako anderssonovsko izvirnega, za tiste, ki ga še niso, pa je povsem možno, da bo to eden najslajših cineastičnih užitkov letošnjega festivala. Čeprav nam verjetno po njem ne bo preostalo drugega, kot da Royu Anderssonu spet izrečemo nasvidenje za slabo desetletje. S tistimi kilogrami pa naj bo le previden ...