



KULTURNI DOM
NOVA GORICA

FILM

FILMSKO GLEDALIŠČE

PROGRAM FILMSKEGA GLEDALIŠČA

- 26. 10. 07 ŽIVLJENJE DRUGIH**
Florian Henckel von Donnersmarck
(Nemčija, 2006)
- 02. 11. 07 KRALJI IN KRALJICA**
Arnaud Desplechin (Francija, 2004)
- 16. 11. 07 PAVEE LACKEEN: MALA SELIVKA**
Perry Ogden (Irska, 2005)
- 23. 11. 07 APOKALIPSA DANES**
Francis Ford Coppola (ZDA, 1979/2001)
- 30. 11. 07 SVET**
Jia Zhang Ke (Kitajska, Japonska,
Francija, 2004)
- 28. 12. 07 SMO IMELI REVOLUCIJO ALI NE?**
Corneliu Porumboiu (Romunija, 2006)
- 04. 01. 08 URA RELIGIJE**
Marco Bellocchio (Italija, 2003)
- 11. 01. 08 PLESNI ANSAMBEL**
Robert Altman (ZDA, Nemčija, 2003)
- 25. 01. 08 TI, KI ŽIVIŠ**
Roy Andersson (Švedska, Nemčija,
Francija, Danska, Norveška, 2007)
- 01. 02. 08 KRATKI STIKI**
Janez Lapajne (Slovenija, 2006)
- 22. 02. 08 INTERVJU**
Steve Buscemi (ZDA, 2007)
- 29. 02. 08 HALLAM FOE**
David MacKenzie (Velika Britanija, 2007)
- 07. 03. 08 DARWINOVA NOČNA MORA**
Hubert Sauper (Avstrija, Belgija, Francija,
Kanada, Finska, Švedska, 2004)
- 21. 03. 08 TSOTSI**
Gavin Hood (Velika Britanija,
Južnoafriška republika, 2005)
- 28. 03. 08 PIJANI OD OBLASTI**
Claude Chabrol (Francija, 2006)

Konec prejšnjega stoletja, ki mu mnogi pravijo tudi "filmsko stoletje" – tako zaradi dejstva, da se je film rodil hkrati z njim (vsaj če odmislimo tistih nekaj prvih let, ko se je nova umetnost šele formirala kot povsem samosvoj umetniški izraz, ločen od gledališča, kateremu je bil sprva tako zavezan, ter tudi od svojih semenjskih izvorov), kot tudi zaradi vpliva, ki ga je imel na družbo 20. stoletja –, natančneje leta 1995, smo praznovali stoletnico filmske umetnosti, v začetku novega tisočletja, leta 2005, pa stoletnico slovenskega filma. Filmska umetnost je v zadnjem stoletju prodrla v vse pore družbe: film je postal ena najmočnejših industrijskih panog, najširšim množicam nudi tako zabavo kot estetski užitek, postal je močno orožje v rokah različnih ideologij, posamezne države – konkretno Francija – pa so v imenu domače filmske produkcije pripravljene sprožiti tudi trgovinsko vojno, da bi jo le zaščitile.

Tak ugled in tako pomembno vlogo v družbenem življenju filmu priznavajo praktično povsod po svetu – le pri nas je položaj radikalno drugačen ... (če izvzamemo nekaj eksotičnih ali pa preprosto preravnih dežel). Kljub veličastnim jubilejem, kljub ugledu, ki ga filmska umetnost uživa v svetu, kljub vplivu, ki ga ima na najširše množice, in nenazadnje kljub dejstvu, da je slovenskim režiserjem v zadnjem desetletju uspelo "trgovsko znamko" *novega slovenskega filma* pretvoriti v fenomen svetovnih razsežnosti, fenomen, ki slovenski film ni samo vrnil na svetovni filmski zemljevid, pač pa mu je na njem zagotovil tudi nadvse ugledno mesto, pa so tisti, ki si (povsem neupravičeno in neosnovano) jemljejo pravico, da krojijo usodo slovenskega filma, slednjega pripeljali na sam rob prepada. Res je sicer, da filmska umetnost na Slovenskem nikoli ni uživala takšnega ugleda, kakor na primer literarna produkcija in gledališče, a v tako poraznem položaju ni bila še nikoli. Drsenje proti prepadu se je začelo že pred leti, ko je pri odločitvi, kdo bo vodil osrednjo slovensko (javno) strokovno institucijo na področju zgodovine in teorije filma, nad argumentom strokovnosti prevladal argument (politične) moči. Zoper tako odločanje so nastopili mnogi, a med njimi skorajda ni bilo cineastov. (Res je sicer, da ima oblast pravico do imenovanja vodilnih oseb v javnih zavodih, a njena moč in modrost se ne meri s tem, v kolikšni meri to pravico uveljavlja, pač pa s tem, kako jo uveljavlja.) Ti so raje verjeli velikim besedam o naklonjenosti filmu in o izdatni pomoči filmski produkciji, ki pa se nato nikoli niso uresničile. Ali drugače: namesto, da bi bili kot umetniki sposobni videti več in dlje v prihodnost, k posledicam, ki jih prinašajo takšna dejanja, so se pustili zapeljati sladkobni iluziji lepo zvenečih besed – kot se v kinu iluziji prepustijo zapeljati gledalci.

A tudi gledalcev je več vrst. So taki, ki v na platnu pričarani iluziji vidijo že stvar samo, torej resničnost, in taki, ki vedo, da je ta iluzija le sredstvo, s katerim nas avtorji poskušajo pripeljati do resnice, ki ni nujno jasno razvidna in enoznačna. Taki gledalci pa se ne preprosto rodijo, pač pa jih je potrebno vzgajati, vzgajati njihov pogled. Pri tem pa lahko največ naredijo prav kinotečne ustanove oziroma posebni programi, kakršna so nenazadnje tudi t.i. filmska gledališča, ki gledalcem predstavljajo izbrana filmska dela ter tako ostrijo njihovo oko, jih "učijo" gledati oziroma izoblikovati svoj lastni kritični pogled. Na tem mestu se lahko na kratko vrnemo k našim cineastom in stanju v katerem se je

znašel slovenski film. Prepričani smo namreč, da se nastali položaj nikoli ne bi zgodil, ne bi se mogel zgoditi, če bi naši cineasti le doumeli pomen kinotečnih in njim sorodnim ustanov ter se v trenutku, ko je politika prvič posegla področje stroke, uprli in ji to preprečili. Tako pa je danes politika tudi na področju filmske produkcije izvedla "državni udar" in pravico odločanja namenila izključno sebi, prav to pa nas je privedlo v ta nemogoči položaj, ko slovenske filmske produkcije praktično ni več. To je bilo pričakovati, saj je povsem jasno, da posegi politike v umetnost ne prinašajo nič manj uničujočih posledic, kot jih prinaša poseg politike v gospodarstvo.

A pustimo sedaj to temno plat slovenske kinematografije ob strani in se raje ozrimo k tistemu, kar je izrazito pozitivnega. In nekaj, kar sami doživljamo kot izrazito pozitivni fenomen znotraj slovenske kinematografije, so prav ta t.i. filmska gledališča, svojevrstne filmske ustanove, katerih poslanstvo je skrb za visoko raven filmske kulture. Takih, ki bi to nalogo izpolnjevali s tako kontinuiteto in ne glede na vse spremembe, kakor je prej to počela ZKD Nova Gorica sedaj pa novogoriški Kulturni dom, v Sloveniji žal ni prav veliko. Prav zato pa je Nova Gorica eno izmed resnično redkih mest na Slovenskem, ki je tudi v času, ko je bil obisk kinodvoran pri nas na najnižji ravni, dosegala za gledanost nekomercialnih filmov prav neverjetne številke.

Letošnji izbor je ponovno nadvse raznovrsten, saj prinaša filme iz kar štirih kontinentov – od Severne Amerike, prek Evrope in Afrike, do Azije. Ustavimo se morda naprej pri nadvse redkem gostu na slovenskih filmskih platnih – afriškemu filmu. Letošnji izbor namreč prinaša južnoafriški film *Tsotsi* režiserja Gavina Hooda, ki nam omogoča vpogled v nam skoraj neznane predele revnih afriških slumov. S tem filmom je afriški film po resnično dolgih letih prejel oskarja (za najboljši tujejezični film), hkrati pa je film s svojo iskrenostjo in neposrednostjo osvojil občinstvo na številnih mednarodnih festivalih. Nadvse zanimiv je tudi letošnji azijski predstavnik, nam že znani kitajski režiser Jia Zhang-ke, čigar film *Platforma* smo si lahko ogledali pred nekaj leti. V svojem najnovejšem delu, filmu *Svet*, se lotil vprašanj, ki jih zastavlja hitra modernizacija kitajske družbe ter trk modernega in tradicije. Absurde sodobne družbe obravnavata tudi naslednja dva filma: avstrijski dokumentarec *Darwinova nočna mora*, avtorja Huberta Sauperja, ki se preko "zgodbe" o ostrizih iz afriškega jezera Viktorja, loti ostre kritike brezbriznosti in zlaganosti zahodne družbe ter irski film *Pavee Lackeen: Mala selivka* avtorja Perryja Ogdena, ki nam predstavi sodobne nomade, t.i. travellerje, popotnike, ki živijo v industrijskih predmestjih velikih irskih mest. S politično situacijo v nekdanjih državah vzhodnoevropskega bloka nas bosta seznanila filma *Življenje drugih* nemškega režiserja Florian Henckel von Donnersmarcka, izjemno presunljivo delo, ki nas popelje v sprijeni svet nekdanje vzhodnonemške države, kjer je sosed vohunil za sosedom in prijatelj ovajal prijatelja, ter romunsko delo *Smo imeli revolucijo ali ne?* mladega režiserja Cornelia Porumboia, predstavnika novega romunskega filma, ki je posnel satiro o padcu Ceausescujevega represivnega režima. V okvir vrhuncev sodobnega evropskega avtorskega filma bi lahko spravili kar nekaj del – od novih filmov

starih mojstrov filmske umetnosti, kot sta Marco Bellocchio, ki se predstavlja z *Uro religije*, in Claude Chabrol, ki je v filmu *Pijani od oblasti* predelal afero, povezano z naftnim gigantom Elf, do novih upov evropskega avtorskega filma – Arnauda Desplechina, ki nam bo predstavil resnično sublimno, navdahnjeno delo, nekakšno ekstravagantno melodramo z naslovom *Kralji in kraljica*, in mladega Britanca Davida MacKenzieja, ki nam s filmom *Hallam Foe* prinaša še eno odlično priredbo klasičnega literarnega dela, za kar se je že specializiral. Brez pomislekov bi v to kategorijo lahko uvrstili tudi domačega predstavnika, Janeza Lapajneto, ki se nam bo predstavil s svojim drugim celovečercem, *Kratkimi stiki*, režijsko dovršenim delom, ki pa v gledalcih vseeno vzbuja nadvse različne odzive.

Seveda bi v izboru skorajda težko pogrešali standardne Američane. Tokrat se nam bosta predstavila dva velikana ameriškega avtorskega filma – pred nedavnim preminuli Robert Altman, oče ameriškega neodvisnega filma sedemdesetih let, ki se bo predstavil s pronicljivim vpogledom v svet baleta, filmom *Plesni ansambel*, ter “boter” Francis Ford Coppola, ki bo s filmom *Apokalipsa danes* zasedel mesto, namenjeno kinotečni klasiki. Predstavlja se z “režiserjevo verzijo” njegovega monumentalnega videnja vietnamske vojne – na začetku sedemdesetih let je film na festivalu v Cannesu predstavil z danes legendarno izjavo “Moj film ne govori o Vietnamu. Moj film je Vietnam.” in z njo o filmu povedal več kot vse kritike skupaj. Ob njunih delih pa si bomo lahko ogledali še film avtorja, ki kot igralec velja za “kralja neodvisnega filma”, kot režiser pa se v zadnjih letih prav tako vse bolj uveljavlja – govorimo seveda o Stevu Buscemiju in njegovem filmu *Intervju*, s katerim se je poklonil ubitemu nizozemskemu režiserju Theu Van Goghu. Za konec predstavitve pa smo prihranili eno najbolj nenavadnih del letošnjega izbora – *Ti, ki živiš* švedskega cineasta Roya Anderssona, eno najbolj samosvojih in neopredeljivih figur sodobnega avtorskega filma, senzibilnega opazovalca tragikomedije, ki jo zanj predstavlja človekovo življenje in hkrati nepopravljivega humanista.

Nazadnje pa dodajmo še napoved kratkega cikla, ki bo poleg ostale umetniške filmske ponudbe, sledil rednemu programu filmskega gledališča v sezoni 2007/08 in nam bo predstavil nekaj del sodobnega iranskega filma, kinematografije, ki s svojo preprostostjo, neposrednostjo in iskrenostjo – a prav tako tudi dovršenostjo in kompleksnostjo – svet navdušuje že zadnji dve desetletji.

Denis Valič

Denis Valič

Publicist, filmski kritik. Leta 1993 je pričel sodelovati s Slovenskim gledališkim in filmskim muzejem, v naslednjem letu pa se je aktivno vključil v prizadevanja te institucije za institucionalizacijo kinotečne dejavnosti na Slovenskem. Od leta 1994 do leta 1998 je pod okriljem projekta "Slovenska kinoteka v ustanavljanju" deloval kot vodja programske pisarne, po ustanovitvi Slovenske kinoteke leta 1998 pa je postal vodja raziskovalno-založniškega oddelka Slovenske kinoteke ter urednik kinotečnih publikacij. Sodeloval je pri pripravi nekaterih retrospektiv in filmsko-glasbenih dogodkov. Od leta 1994 je redni sodelavec revije Ekran, od leta 1996 pa je tudi član uredniškega odbora. Prispevke o filmu je pisal tudi za nekatere slovenske dnevnike in revije (Delo, Dnevnik, Deloskop, Večer, Finance), za slovenski program italijanskega državnega radia RAI pa je pripravil cikel oddaj o slovenskem filmu.

Je reden član žirij na festivalih.

ŽIVLJENJE DRUGIH

(Leben der Anderen, Nemčija, 2006, barvni, 137 min.)

| | |
|---------------------------|---|
| režija | Florian Henckel von Donnersmarck |
| scenarij | Florian Henckel von Donnersmarck |
| fotografija | Hagen Bogdanski |
| glasba | Gabriel Yared, Stéphane Moucha |
| montaža | Patricia Rommel |
| igrajo | Martina Gedeck, Ulrich Mühe, Sebastian Koch, Ulrich Tukur, Thomas Thieme, Hans-Uwe Bauer, Volkmar Kleinert, Matthias Brenner, Bastian Trost, Charly Hübner |
| produkcija | Wiedemann & Berg Filmproduktion (München, Nemčija) |
| festivali, nagrade | Locarno 2006: nagrada občinstva; London 2006: nagrada Satyajit Ray; Montreal 2006: nagrada občinstva; Rotterdam 2007: nagrada občinstva; oskar 2006: najboljši tujejezični film; felix 2006 (evropska filmska nagrada): najboljši film in najboljši scenarij. |

povprečna ocena občinstva 5

povprečna ocena kritike 5

vsebina

Vzhodni Berlin, novembra 1984. Pet let pred padcem si je vzhodnonemška vlada oblast in vzvode moči zagotavljala z brezobzirnim sistemom prisluškovanja in nadziranja. Partiji naklonjenemu komisarju Gerdu Wieslerju se je zazdelo, da je dobil življenjsko priložnost za napredovanje, ko so mu naložili zbiranje informacij in dokazov proti priznanemu dramatikumu ter gledališkemu režiserju Georgu Dreymanu in njegovemu dekletu, prav tako slavni gledališki igralki Christi-Mariji Sieland. Nenazadnje so "operacijo" naročili in podprli najvišji politični krogi. Toda komisar Wiesler nikakor ni predvideval, da vstop v svet žrtve spremeni tudi nadzorujočega agenta. Tako pa je Wieslerja potopitev v "življenje drugih" – v njihove ljubezni, literaturo, svobodno mišljenje in izražanje – osebno povsem spremenilo, prvič se je zavedel praznosti svojega življenja. Hkrati pa se mu je odprl povsem nov svet in nov način življenja, ki se jima vse težje upira. Toda ko je sistem nadziranja enkrat zagnan, ga je nemogoče zaustaviti. Tako se prične Wieslerjeva nevarna igra

komentar

Kompleksni scenarij uravnoteženo in dovršeno razvija številne dramatične in čustvene vezi, ki se spletajo med igralci. Čeprav je film v prvi vrsti dialoški, komoren, z zunanjim, fizičnim dogajanjem, ki je zvedeno na minimum, gledalca drži v napetosti od prvega prizora dalje. In pri tem je še najbolj fascinantno prav dejstvo, da mu to uspe doseči zgolj preko izjemne interpretacije praktično celotne igralske zasedbe ter preko njegovega pristopa k žanru politične srhljivke, saj se na daleč izogne vsem stereotipom žanra. Tako Wieslerja v trenutku, ko se iz opazovalca življenja drugih ljudi prelevi v manipulatorja in soudeleženca, fascinantno pripelje do tega, da se kot podgana ujame v lastno past in se

mora pričeti skrivati kot vsak disident. Zadnjih nekaj prizorov nas popelje v obdobje po padcu zidu, v zgodnja 90. leta. Čeprav nas sprva to preseneti, saj pričakujemo, da bi se film moral pravzaprav končati, pa se z vidika dramaturgije vsekakor obrestuje, saj von Donnersmarck s tem preko preprostega, a emotivno silovitega zaključka, ki odmev zgodbe prenese v današnja življenja Nemcev, poveže nekatere linije zgodbe.

Derek Elley, *Variety*

S tem, ko von Donnersmarck v svojem filmu zastavi skrajno težko vprašanje – kako se bo dober človek vedel v okoliščinah, za katere se zdi, da izključujejo vsakršno možnost spodobnega vedenja? – ne usmeri luči le v temačno polpreteklo obdobje vzhodnonemške zgodovine, pač pa tudi v nikogaršnje ozemlje morale, kjer se stekajo primarni goni in visoka etična načela. Von Donnersmarck nam s svojim prvencem predstavi svojo osupljivo vizualno in pripovedno dovršenost. Še večjega občudovanja pa je morda vredno dejstvo, da je sposoben seči nazaj, k totalitarni preteklosti in neusmiljeni, brutalni absurdnosti nekdanje Nemške demokratične republike ter živo poustvariti tesnobno, surovo psihologijo tedanje oblasti.

A. O. Scott, *New York Times*

izjava avtorja

“Mislim, da sta me do filma pripeljali dve stvari. Prvič so bili to številni spomini iz otroštva na obiske Vzhodnega Berlina in Nemške demokratične republike. Kot fantu, takrat sem imel nekje med osem in deset let, se mi je zdelo še posebej zanimivo in vznemirljivo občutiti strah odraslih. Moja starša sta se vedno bala, ko smo prečkali mejo: oba sta bila rojena v Vzhodni Nemčiji, zato jima je policija še toliko pozorneje sledila ter ju nadzirala. Naši prijatelji iz Vzhodne Nemčije pa so se ustrašili, ko so jih drugi ljudje videli, da se pogovarjajo z nami, z Nemci, ki so prišli iz zahoda. Prepričan sem, da bi brez tovrstnih izkušenj iz otroštva težje našel primeren pristop k obravnavi te teme.”

Florian Henckel von Donnersmarck

režiser

Florian Maria Georg Christian Graf Henckel von Donnersmarck ali krajše Florian Henckel von Donnersmarck se je rodil v Kölnu leta 1973 v stari šlezijski družini. Z družino je živel v New Yorku, Bruslju, Frankfurtu in zahodnem Berlinu. Najprej je v tedanjem Leningradu (današnjem Sankt Peterburgu) študiral ruščino, nato se je v Oxfordu posvetil interdisciplinarnemu študiju filozofije, politike in ekonomije, po nasvetu slavnega Richarda Attenborougha pa se je kasneje odpravil še na študij filmske režije v Münchnu (na prestižno Hochschule für Fernsehen und Film, kjer so pred njim študirali vsi pomembnejši nemški režiserji od Wima Wendersa do Caroline Link). Leta 1999 je posnel kratki film *Dobermann*, za katerega je že prejel prve nagrade (nagrada Max Ophüls za najboljši kratki filma). Čez dve leti je sledil prav tako kratki *Der Templar* (2001), leta 2006 pa na montrealškem festivalu javnosti predstavi svoj celovečerni igrani prvenec *Življenje drugih*, s katerim osvoji nepregledno množico nagrad in priznanj.

KRALJI IN KRALJICA

(Rois et reine, Francija, 2004, barvni, 150 min.)

| | |
|----------------------------------|---|
| režija | Arnaud Desplechin |
| scenarij | Roger Bohbot, Arnaud Desplechin |
| fotografija | Eric Gautier |
| glasba | Grégoire Hetzel |
| montaža | Laurence Briaud |
| igrajo | Emmanuelle Devos, Mathieu Amalric, Catherine Deneuve, Maurice Garrel, Nathalie Boutefeu, Hippolyte Girardot, Noémie Lvovsky |
| produkcija | Why Not Productions, France 2 Cinéma, Rhône-Alpes Cinéma |
| festivali, nagrade | Benetke 2004; Toronto 2004; New York 2004; Adelaide 2005; Hong Kong 2005; nagrada francoskega sindikata filmskih kritikov 2005; nagrada étoiles d'or za najboljši film in najboljšega režiserja 2005. |
| povprečna ocena občinstva | 4 |
| povprečna ocena kritike | 5 |

vsebina

Film sprva pripoveduje dve nepovezani zgodbi: studijskega dirigenta Ismaëla Vuillarda so pravkar zaprli v norišnico, ker je nekdo vložil zahtevek za psihiatrično opazovanje. Ismaël se zadnje čase res čudno obnaša, toda sebe ne dojema kot moteno osebo. Njegov odvetnik se trudi rešiti primer. Vzporedno Nora Cotterelle izve, da ima oče raka v zadnjem stadiju in da bo v kratkem umrl. Potem izvememo, da je Ismaël Norin bivši mož. Ker ima bogatega novega ljubimca, Nora Ismaëla prosi za posvojitev sina Eliasa, ki ga je rodila še pred njuno poroko.

komentar

Če hočete videti ekscentričen film, ki ima trenutke, za katere bi drugi filmi ubijali (in za katere morajo drugi filmi ubijati, in to dobesedno, ob toni digitalnih efektov), potem si pogledjte Kralja in kraljice, ki je ringelšpil emocij, ran, brazgotin, spominov in tako kompliciranih odnosov, da bi jih lahko poslali na vojno – ali pa v M*A*S*H. Saj veste, na operacijo. A po drugi strani – to je film, ki se lahko dogaja le v bolnišnici. Le kdo se ne bi pustil hospitalizirati, če bi vedel, da ga bo zdravila Catherine Deneuve? *Kralji in kraljica*, epos Arnauda Desplechina (Straža, Moje seksualno življenje), nepredvidljivega francoskega auteurja, lepo pokaže, da so ljubezen in drugi intenzivni intimni odnosi nekaj, kar ljudi izčrpa, požre in klinično obnori, toda sam film obenem izčrpa, požre in obnori tudi vse tisto, s čimer se hrani – antič

nikoli ne popusti. V prvi vrsti zaradi nizanja izjemnih narativnih potez režiserja, prav tako pa tudi zaradi njegove ekscentričnosti. Desplechin se je uveljavil kot eden najbolj nepredvidljivih in najzanimivejših mladih francoskih režiserjev, njegova obsedenost s filmom in z njegovo zgodovino pa je že pregovorna. A Desplechin je prav tako znan po tem, da izjemno vodi igralce. Je nekakšen teoretik igre, na ravni Johna Cassavetesa in Mika Leigha, in v njegovih filmih imajo glavno besedo igralci. Toda Desplechin je popoln cineast, zato se v trenutku, ko se posneti material vrne k njemu v roke, kot nori montažer z enako silovitostjo loti tudi eksperimentiranja na ravni montaže, de- in rekonstruiranja igre nastopajočih, ki jo nato sestavi v ta čudoviti amalgam.

J. Hoberman, *Village Voice*

izjava avtorja

“Ko delam z igralci, opažam, da se pred kamero počutijo veliko svobodneje, če jim zagotovim dialoge. Ko so prisiljeni v improvizacijo – to opažam v filmih mojih kolegov –, se radi zatečejo k uporabi klišejev ali besed, ki bi jih izrekli v vsakdanjem življenju. A ta realizem se mi ne zdi resničen. Saj veste, nek film je lahko

pliki senjta, @ralističen, pa vseeno je izločen. P n ne3 S o3 tako3

PAVEE LACKEEN: MALA SELIVKA

(Pavee Lackeen, Irska, 2005, barvni, 87 min.)

| | |
|---------------------------|---|
| režija | Perry Ogden |
| scenarij | Perry Ogden, Mark Venner |
| fotografija | Perry Ogden |
| montaža | Breege Rowley |
| igrajo | Winnie Maughan, Rose Maughan, Rosie Maughan, Paddy Maughan, Michael Collins, Helen Joyce, Abbie Spallen |
| produkcija | An Lár Films |
| festivali, nagrade | Toronto 2005; Gijón 2005; Belfort 2005; London 2005: nagrada Satyajit Ray; irska filmska in TV nagrada IFTA 2005: za najboljši film in za najboljšega mladega talenta; Mannheim 2005: nagrada Rainer Werner Fassbinder in nagrada ekumenske žirije. |

povprečna ocena občinstva 4,5

povprečna ocena kritike 4,5

vsebina

Desetletna Winnie prihaja iz družine tako imenovanih "popotnikov", sodobnih nomadov, ki živijo v prikolicah. Njena velika družina, za katero skrbi mama samohranilka, živi v dotrajani prikolici ob robu industrijskega predmestja Dublina. Čeprav se sama Winnie želi učiti, pa so jo izključili iz šole, saj so jo ujeli pri pretepu. Taka je bila vsaj uradna razlaga. V naslednjih tednih se Winnie predaja drobnim užitkom na igralnih avtomatih, pohajkuje po trgovinah s filmi in veleblagovnicah, včasih kaj malega tudi ukrade. Socialna služba družino pogosto obiskuje, a pomagati jim ne morejo. Le včasih se ustavijo na kratkem pogovoru. Nekega dne jih ponovno obiščejo iz bližnjega gradbišča in jim v zameno za preselitev obljublajo boljše življenjske pogoje. Po dolgem prepričevanju mama Rose le popusti, a kmalu ugotovi, da se tisti, ki gradijo, dogovorov ne bodo držali. Tako se družina iz dneva v dan trdovratno bori z revščino, družbenimi predsodki, nerazumevanjem okolice in birokracijo.

komentar

Ogden se je zavestno odločil, da svojo igralsko ekipo v največji možni meri sestavi iz neprofesionalnih igralcev, ki jih je rekrutiral iz skupnosti "popotnikov", saj je bilo iz njegove perspektive veliko pomembneje to, da prepričljivo izrazi agonijo človeškega življenja, kakor pa da doseže dovršenost igre. V takšni zasnovi dela pa Winnie Maughan, ob vsej neposrednosti njenega bitja, s svojim nastopom filmu zagotovi utripajoče srce. Ogden se v filmu – pri katerem je več kot očitno, da je posnet z očesom izkušenega fotografa ter ob izbrušenem občutku za dokumentarni pristop – v dolgem krogu izogne pokroviteljskim stereotipom, sentimentalnosti pa tudi pretirani strogosti. Tako mu je uspelo ustvariti delo, ki mu brez najmanjšega pomisleka lahko dodelimo status najbolj prepričljivega irskega prvenca v zadnjih dveh desetletjih.

Michael Hayden, *London Film Festival*

Pavee Lackeen je naturalističen, odmaknjen pogled na življenje deklice Winnie, male "popotnice", in njene družine, ki živi v skromni prikolici, vzdrževati pa jo poskuša alkoholu predana mama. Film je posnet na digitalni video, igralska zasedba je sestavljena pretežno iz neprofesionalnih igralcev, snemali so brez scenarija v tradicionalnem pomenu besede ter ob izdatni meri improvizacije ... Lahko bi rekli, da je Ogden film ustvaril iz drobnih trenutkov vsakdanjega življenja ter se pri tem odrekel varnosti, ki jo filmu in njegovim likom dajejo opredelitve in usmeritve iz scenarija ali pa konvencije kakšnega žanra. Kljub temu mu je uspelo ustvariti kompaktno in večplastno delo, ki mu je prav nekonvencionalna forma omogočila povsem odprti pristop k njegovi temi – nekaj, česar konvencionalna naracija ne omogoča. *Pavee Lackeen* je film, kakršnega irska kinematografija ni videla že dolga leta, delo, iz katerega se lahko Ogdenovi sodobniki veliko naučijo: od tega, kako se vodi ne-igralce, do večjega vrednotenja dokumentarističnega pristopa (v nekaj prizorih je praktično nemogoče reči, ali igrajo ali pa jih je režiser ujel, ne da bi se tega zavedali) in nenazadnje tudi dejstva, da je scenarij orodje, in ne pravilo.

Donal Foreman, *FilmIreland*

izjava avtorja

"Za nas je bilo najpomembneje to, da ustvarimo takšno mešanico fikcije in dokumentarnega, ki bo povsem avtentična. Tako se nismo naslonili na scenarij, saj je bil ta le nekakšen osnutek, dolg zgolj 24 strani. Raje smo se obrnili neposredno k otrokom, jih postavili v prizor in z njimi nato razvili dialog."

Perry Ogden

režiser

Perry Ogden se je rodil leta 1961 v mestu Shropshire (Velika Britanija). Že v srednji šoli se je navdušil za fotografijo in kmalu postal eden najbolj iskanih fotografov v Veliki Britaniji, saj je uspel tako na področju umetniške fotografije kot tudi v modni industriji. V letih med 1995 in 1997 je z otroki iz najrevnejših predmestij na Irskem posnel serijo fotografij, ki jo je naslovil *Pony Kids* (ti otroci so se igrali tako, da so jahali konje svojih staršev), in z njo zaslovel po vsem svetu. Kasneje je fotografije izdal tudi v knjižni izdaji. Prav ob tem projektu se mu je porodila ideja, da bi ga nadgradil s filmom o otrocih t.i. "popotnikov", travellerjev, kar je v naslednjih letih tudi uresničil. *Pavee Lackeen: Mala selivka* je njegov filmski prvenec.

APOKALIPSA DANES

(Apocalypse Now: Redux, ZDA, 1979/2001, barvni, 153 min.)

| | |
|---------------------------|--|
| režija | Francis Ford Coppola |
| scenarij | John Milius, Francis Ford Coppola (literarna predloga: roman <i>Srce teme</i> , Joseph Conrad) |
| fotografija | Vittorio Storaro |
| montaža | Lisa Fruchtmann, Gerald B. Greenberg, Walter Murch |
| igrajo | Marlon Brando, Martin Sheen, Robert Duvall, Laurence Fishburne, Albert Hall, Harrison Ford, Dennis Hopper, Scott Glenn |
| produkcija | Zoetrope Studios |
| festivali, nagrade | Cannes 1979: zlata palma ter nagrada FIPRESCI (film je bil prikazan kot delo v nastajanju); oskarja 1980: za fotografijo in za zvok; nagrada BAFTA 1980: najboljša režija; najboljši tuji film leta 1980 v Italiji in Franciji; zlati globus 1980: za film, za režijo in za glasbo; Cannes 2001; Helsinki 2001; Bergen 2001; Tokio 2001; London 2001; Mar del Plata 2001 |

povprečna ocena občinstva 5

povprečna ocena kritike 5

vsebina

Na višku vietnamske vojne obveščevalna služba pošlje poveljnika ameriške vojske Willarda na misijo, ki uradno "ne obstaja in tudi nikoli ne bo". Poiskati in eliminirati mora bivšega pripadnika ameriških specialnih enot, poveljnika Walterja Kurtza, ki naj bi se mu domnevno zmešalo, ker se je uprl ukazu nadrejenih, naj v Vietnamu izvrši popolno vojno. Namesto tega globoko v srcu džungle v Kambodži poveljuje skupini svojih zvestih vojakov in kamboških staroselcev, kjer je prevzel vlogo gospodarja vojne, ki ga podrejeni častijo. Willard se z ameriškim mornariškim patrolnim čolnom odpravi po reki Nung. Bolj kot napreduje na svoji poti, bolj halucinogeno in nepredvidljivo postaja vse okrog njega, Willard pa prične pozabljati, kaj naj bi v džungli sploh počel.

komentar

Apokalipsa danes je kontrakulturni napad na ameriško intervencijo v Vietnamu in na ameriški vojaški intervencionizem sploh, toda obenem pokaže, zakaj vietnamska vojna ni bila le "blodnja", zakaj ameriške vojne same Amerike ne streznijo in zakaj se ameriške vojne nikoli ne končajo. Ni čudno, da tudi Coppola ni vedel, kako naj konča film. Ni ga znal končati. Ni ga mogel končati. Le kako? Vietnamska vojna je vojna brez konca – *Apokalipsa danes* je film brez konca. Nedokončana simfonija. Tu ni katarze. Ko je Coppola Apokalipso leta 1979 prikazal v Cannesu (zlata palma), jo je označil kot "work in progress", kot film, ki še nastaja, kot film, ki še ni končan. Tudi vietnamska vojna je bila le "war in progress". Ni se še končala. Še vedno traja. Še vedno se nadaljuje – v Iraku in Afganistanu. In v Ameriki. Brez konca.

Marcel Štefančič, jr., *Mladina*

Čeprav *Apokalipsa danes* morda res predstavlja vrhunec ameriškega avtorskega filma – torej tiste veje filmske industrije, ki zagovarja tezo, da je film predvsem osebna režiserjeva izpoved – pa se nikakor ne moremo strinjati s tezo, da je delo izključno dosežek F. F. Coppole. Scenarij, ki ga je slednji spisal z Johnom Miliusom, je nekakšno sosledje živahnih vinjet, kakršne pozna Dantejeva Božanska komedija, ki absurdnost, surovost in halucinatornost naključnosti bojnih spopadov v srcu džungle organizirajo v čvrsto, kompaktno nizanje epizod te mračne epopeje. Če odmislimo ne najbolj posrečen komentar v off-u, je sama zgodba sestavljena iz zvokov in podob oziroma zajeta v zvokih in podobah: v izjemni scenografiji Deana Tavoularis, slikarski filmski fotografiji Vittoria Storara, zvoku Walterja Murcha ter glasovih in obrazih celotne igralske zasedbe.

A. O. Scott, *New York Times*

izjava avtorja

“Moj film ne govori o Vietnamu. Moj film je Vietnam.”

Francis Ford Coppola

režiser

Francis Ford Coppola se je rodil leta 1939 v Detroitu (Michigan, ZDA). Sprva je na univerzi Hofstra študiral gledališko režijo, leta 1959 pa se vpiše še na UCLA, kjer študira filmsko režijo. Že v času študija prične delati za slavnega Rogerja Cormana, ki mu nato – navdušen nad talentom, ki ga je izkazal Francis – leta 1963 omogoči, da posname svoj celovečerni prvenec, film *Dementia 13*. Leta 1969 z Georgom Lucasom ustanovita lastno produkcijsko družbo, American Zoetrope, pod okriljem katere so kasneje delali tudi drugi režiserji. Prvi odmevnejši uspeh doseže leta 1970, ko kot eden soscenaristov filma Patton prejme oskarja za najboljši scenarij. Že naslednjega leta pa ga spozna ves svet – njegov *Boter* (*The Godfather*, 1971) postane eden najbolj dobičkonosnih filmov v zgodovini, za njegov scenarij pa ponovno prejme oskarja. Sledi *Prisluškovanje* (*The Conversation*, 1974), za katerega v Cannesu prejme zlato palmo, še istega leta pa tudi *Boter II* (*The Godfather, Part II*, 1974), s katerim osvoji kar šest oskarjev. Sledila so dela, s katerimi se je vpisal med največje cineaste v zgodovini filma: od *Odpadnikov* (*The Outsiders*, 1983), *Cotton Cluba* (*The Cotton Club*, 1984), *Peggy Sue se je poročila* (*Peggy Sue Got Married*, 1986), do filmov, kot so *Tucker: The Man and His Dream* (*Tucker*, 1988), *Dracula* (*Bram Stoker's Dracula*, 1992) ali *Mojster za dež* (*The Rainmaker*, 1997). V zadnjem desetletju se je posvetil predvsem produkciji in tako pripomogel k nastanku del, kot so *Brezglavi jezdec* (*Sleepy Hollow*, 1999) Tima Burtona, *Deviški samomori* (*The Virgin Suicides*, 1999) in *Izgubljeno s prevodom* (*Lost In Translation*, 2003) njegove hčerke Sofie Coppole ali pa *Kinsey* (*Kinsey*, 2005) Billa Condon.

SVET

(Shijie, Kitajska/Japonska/Francija, 2004, barvni, 133 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Jia Zhang-ke |
| scenarij | Jia Zhang-ke |
| fotografija | Yu Lik-wai |
| montaža | Kong Jing-lei |
| igrajo | Zhao Tao, Chen Tai-sheng, Jing Jue, Jiang Zhong-wei, Wang Yi-qin, Wang Hong Wei, Liang Jing Dong, Ji Shuai, Xiang Wan |
| produkcija | Xinghui Production (Kitajska, Hong Kong), Shanghai Film Group (Kitajska), Office Kitano (Japonska), X Stream Pictures (Japonska), Lumen Films (Francija) |
| festivali, nagrade | Benetke 2004; Toronto 2004: nagrada TFCA za najboljši tuji film; New York 2004; London 2004; Deauville 2005: nagrada lotus za najboljši scenarij; Buenos Aires 2005; Seattle 2005. |
| povprečna ocena občinstva | 5 |
| povprečna ocena kritike | 4,5 |

vsebina

“Poklonite nam dan in pokazali vam bomo svet” je slogan velikega tematskega parka z zgovornim imenom – Svet, ki se nahaja izven Bejinga in v katerem ena ob drugi stojijo replike znanih svetovnih spomenikov in čudes. Seveda nekoliko pomanjšane. Tako se lahko sprehodimo od Eiffelovega stolpa do Taj Mahala, od Trga San Marca do World Trade Centra, od Stonehenga do velikega kitajskega zidu. Tao je eksotična plesalka, zaposlena v parku. En dan v sariju pleše pred Taj Mahalom, drugič je oblečena v baročno obleko in pleše na enem izmed evropskih dvorov. Njen fant je Taisheng, ki je v parku zaposlen kot varnostnik. Vsak dan se v času kosila srečata na razgledni ploščadi pred Eifflovim stolpom, tako kot Taushengov brat in njegovo dekle. Večina zaposlenih v parku prihaja s kitajskega podeželja. To so preprosti ljudje, ki jim delo v parku veliko pomeni. Njihov vsakdan je namreč povezan z revščino, osamljenostjo in brezupom. Živijo v neuglednih in preobljudenih sobah za parkom in sanjajo o tem, da bi nekega dne obiskali dežele, katerih prebivalce predstavljajo.

komentar

Nova mojstrovina Jia Zhang-ke, v kateri nam cineast spregovori o ljudeh, ki v novem, globaliziranem svetovnem redu šele iščejo svoj prostor pod soncem. Jia Zhang-ke je svojo zgodbo osredotočil okrog mladega para, plesalke Tao in njenega fanta, varnostnika Taishenga, ki sta zaposlena v tem bizarnem tematskem parku, nenavadnem križancu med Las Vegasom in Disneyjevimi domišljjskimi parki. A pri tem ga ne zanimata blišč in kič hitro razvijajoče se sodobne kitajske družbe. Nasprotno, Jia svoj senzibilni pogled usmeri v vsakdanje življenje preprostih ljudi s province, ki so zaposleni v tem parku, k njihovim ljubeznim, prijateljstvu in upov polnih sanj o nečem lepšem, boljšem. Iskrivo, lirično, od

silne življenjske sile, ki ga naseljuje, utripajoče delo, ki nas osupne, vznemiri in gane. Jia z njim več kot prepričljivo potrdi, da je eden najbolj inventivnih in senzibilnih talentov novega tisočletja.

J. Hoberman, *Village Voice*

Jia Zhang-ke – ki je postal glasnik najmlajše generacije kitajskih režiserjev, osvobodene vseh ideoloških in birokratskih spon z uradno državno kinematografijo – se je v svojem četrtem celovečercu ozrl na negativne posledice, ki jih v sodobno kitajsko družbo prinaša globalizacija ter na vpliv zahodnega kapitalizma in idej, ki prihajajo z njim. Do teh seveda ni prav zaupljiv, a se pri tem še zdaleč ne postavi v držo advokata, ki zagovarja kitajsko “tradicijo” ali slednjo celo pošilja nazaj v čas tovariša Maa – prav to naredi njegovo delo resnično zanimivo!

G. Allen Johnson, *San Francisco Chronicle*

izjava režiserja

“Ogromno ljudi iz provinc pride v mesta, kjer si iščejo delo in žrtvujejo svoja življenja za ‘modernizacijo’ teh velikih mest. Nekateri od teh delavcev delajo po osemnajst ur na dan, kot bi živeli v kakem drugem tisočletju. Skozi izmišljeni svet poskušam povedati nekaj o tej plati sodobne kitajske družbe.”

Jia Zhang-ke

režiser

Jia Zhang-ke se je rodil leta 1970 v kitajski provinci Shanxi. Študiral je slikarstvo ter pri enainvajsetih napisal svoj prvi roman. Leta 1993 je pričel s študijem na filmski akademiji v Pekingju, dve leti kasneje pa ustanovil eksperimentalno filmsko skupino, ki je bila prva neodvisna eksperimentalna produkcijska skupina na Kitajskem. Ko je zaključil filmsko akademijo leta 1998, je režiral svoj prvi celovečerni film *Xiao wu* (Žepar). Njegovi dosedanji filmi so bili deležni velike pozornosti mednarodne kritiške javnosti in festivalov. Številni kritiki so ga proglasili celo za “najbolj dovršenega cineasta v kategoriji do 40 let”. Največ pohval gre na račun filmske tehnike in prikazovanja vsakodnevnih urbane Kitajske. Prav zato se je v preteklosti srečeval z neodobravanjem kitajskih oblasti, ki so prepovedale prikazovanje njegovih filmov na kitajskem ozemlju. *Svet* je prvi film, ki je bil javno predvajan tudi v njegovi domači Kitajski. V lanskem letu je postal prvi režiser v zgodovini beneškega festivala, ki se je v enem letu predstavil kar v obeh tekmovalnih sekcijah festivala, za film *Sanxia haoren* (Tihožitje, 2006) – v tekmovalni program je bil vključen kot “film presenečenja” – pa je prejel celo zlatega leva.

SMO IMELI REVOLUCIJO ALI NE?

(A fost sau n-a fost?, Romunija, 2006, barvni, 89 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Corneliu Porumboiu |
| scenarij | Corneliu Porumboiu |
| fotografija | George Dascalescu |
| glasba | Rotaria |
| montaža | Roxana Szel |
| igrajo | Mircea Andreescu, Teodor Corban, Ion Sapdaru, Mirela Cioaba, Cristina Ciofu, Constantin Dita, Luminita Gheorghiu |
| produkcija | 42 Km Film |
| festivali, nagrade | Cannes 2006: zlata kamera za najboljši prvenec ter nagrada Label Europa Cinemas; Kobenhaven 2006: nagrada zlati labod za najboljši film in najboljši scenarij; Karlovy Vary 2006; Cottbus 2006: posebna nagrada za izjemni umetniški prispevek; Toronto 2006; Transilvania 2006: nagrada občinstva, najboljši romunski film leta ter pokal transilvania; Pusan 2006. |
| povprečna ocena občinstva | 5 |
| povprečna ocena kritike | 5 |

vsebina

Lastnik in voditelj majhne lokalne televizijske postaje v studio pripelje dva someščana, s katerima poskuša poustvariti trenutke, ko se je v njihovem malem kraju zgodila demokratična revolucija, ki je diktatorja Ceausescuja vrgla z oblasti. Spodbujeni s prisotnostjo televizijskih kamer začno goreče razlagati o junaški vstaji, ki se je pripetila na glavnem trgu mesteca tistega decembrskega dne leta 1989, kar nekaj ur pred tem, ko je Ceausescu zbežal iz države. A ko v studio prično klicati gledalci, ki vsi po vrsti zaničajo to, kar gosti trdijo, da naj bi se zgodilo, se ti znajdejo v nadvse kočljivem položaju. Zdaj se ne sprašujejo več, kdo se je udeležil vstaje in kdo ne, pač pa le to, ali se je revolucija sploh zgodila!

komentar

Smo imeli revolucijo ali ne? je na canskem festivalu prejel zlato kamero za najboljši prvenec in ob ogledu filma ni težko ugotoviti zakaj. Film odlikujejo predvsem izjemne interpretacije treh glavnih igralcev ter dovršeno, kompaktno zasnovana naracija, ki jo poganjajo nepomembni dogodki, preproste anekdote posameznikov. Porumboiu z neverjetnim, čudovito lahkotnim pristopom k režiji združi raznovrstne elemente ter tako ustvari duhovito politično satiro z malce grenkim priokusom. Delo, v katerem so resna politična vprašanja prežeta z blago absurdnostjo vsakdanjega življenja v malem provincialnem mestecu. Nepričakovani biser, ki gledalca navduši.

David Mattin, *BBC*

Izvrstna politična satira, v kateri režiser na inteligenen in duhovit način oriše stanje v sodobni Romuniji, družbi na poti v turbo

kapitalizem, a še vedno – vsaj za posameznike – obremenjeni s polpreteklo zgodovino, konkretno z revolucijo leta 1989, ki je z oblasti sklatila Ceaucescuja in ljudstvu prinesla “demokracijo”. Ključno vprašanje, ki si ga zastavlja junak, televizijski voditelj in lastnik lokalne televizijske postaje, se glasi: “Ali se je v našem mestecu leta 1989 zgodila revolucija ali ne?” Odgovor je navidez preprost: če so ljudje prišli na osrednji mestni trg protestirat pred 12:08 popoldan, ko je diktator uradno zapustil vladno palačo in pobegnil, se je revolucija zgodila, sicer ne! Mnenja so seveda različna, zato se televizijska debata sprevrže v burlesko absurdnih razsežnosti.

Simon Popek, *Cankarjev dom*

izjava režiserja

Filma nisem posnel, ker bi hotel obsojati. Želel sem si le, da bi poskušal povedati, kaj se je takrat resnično dogajalo, saj je velika večina ljudi revolucijo spremljala od doma, preko televizije. Tako je tudi večina mojih filmskih likov prepričana, da je bila revolucija le medijska manipulacija, ironija tega pa je, da se zberejo v televizijski oddaji, da bi spregovorili o tem medijskem konstrukt, kakor da so ga resnično doživeli. A dlje od tega, dlje od satire nisem želel iti. Nisem hotel posneti političnega filma. V prvi vrsti sem si želel sestaviti pripoved iz malih osebnih zgodb, iz življenja mojih likov, njihovih usod. Želel sem si združiti vse te različne glasove, vsakega s svojo resnico, glasove, ki sicer ustvarjajo kaos.

Corneliu Porumboiu

režiser

Corneliu Porumboiu se je rodil leta 1975 v mestecu Vaslui (Romunija). Leta 2003 je diplomiral na Akademiji za gledališče in film. Nase je opozoril že s svojimi kratkometražnimi filmi. Tako se je s svojim diplomskim filmom *Calatorie la oras* (Izlet v mesto, 2003) predstavil na canskem festivalu in zanj prejel nagrado cinéfondation, za film *Visul lui Liviu* (Liviujeve sanje, 2004) pa je na festivalu Transilvanije prejel nagrado za najboljši romunski kratki film leta. *Smo imeli revolucijo ali ne?* je njegov celovečerni prvenec, z njim pa je obiskal mnoge mednarodne festivale ter prejel številne nagrade in priznanja.

URA RELIGIJE

(L'ora di religione, Italija, 2002, barvni, 103 min.)

| | |
|---------------------------|--|
| režija | Marco Bellocchio |
| scenarij | Marco Bellocchio |
| fotografija | Pasquale Mari |
| glasba | Riccardo Giagni |
| montaža | Francesca Calvelli |
| igrajo | Sergio Castellitto, Jacqueline Lustig, Chiara Conti, Alberto Mondini, Piera Degli Esposti, Gigio Alberti, Toni Bertorelli, Gianni Schicchi, Pietro De Silva |
| produkcija | FilmAlbatros, Rai Cinema |
| festivali, nagrade | Cannes 2002: nagrada ekumenske žirije; Toronto 2002; London 2002; New York 2002; Thessaloniki 2002; zlati globus 2002: najboljši film in najboljši igralec (Sergio Castellitto); Villerupt 2002: nagrada kritike; Singapur 2003. |

povprečna ocena občinstva 4,5

povprečna ocena kritike 4

vsebina

Ernesto je uspešen slikar in ilustrator, predan oče in – ateist. Nekega popoldneva pride v njegov studio sel iz Vatikana in ga osupne z novico, da bo njegova pokojna mama morda razglašena za svetnico. Dejstvo, da Ernesto svoje mame nikoli ni maral in ima o njej povedati veliko slabega, ga zbliža z njegovim norim blasfemičnim bratom, ki je mamo ubil, medtem ko so preostali družinski člani naklonjeni mamini beatifikaciji. Ernestov ateistični cinizem tako trči ob oportunistem njegove družine, željne vseh ugodnosti, ki jih prinaša sorodstvo s svetnikom.

komentar

Marco Bellocchio, kontroverzni italijanski auteur, ki nam je v svojem zadnjem filmu *Režiserju porok* razložil, kako je izgubil vero v film in Italijo, nam v *Uri religije* – alias *Nasmehu moje matere* – še enkrat razloži, kako je izgubil vero v vero in cerkev. [...] *Ura religije* je ura družinske disfunkcionalnosti in vatikanskega iluzionizma, ki jo povzroča. Ura lažnih družinskih vrednot in rimokatoliških fikcij, ki jih kanonizirajo. Ura družinskega oportunizma in mističnega cerkvenega cinizma, ki ga hrani in vzdržuje. In tega cinizma je toliko, da ga Bellocchio ne more spraviti v eno uro. Lažje razumete, zakaj je Egidio postal džanki – raje je bil odvisen od mamil kot pa od cerkve.

Marcel Štefančič, jr., *Mladina*

Ko mu preostali člani njegovega sorodstva vsilijo njihovo konspirativno zavzemanje za beatifikacijo, Ernesto vstopi v svet zlaganih obrazov, neiskrenih gest in koristoljubnih motivov (že prav moteče obsedeni so s privilegiji, ki bi jih družini prinesla svetnica), ob tem pa ponovno premisli svoje razmerje z mamo, ki je nihče ni poznal bolje kot on sam in ki je bila religiozna le nav-

zven, medtem ko je bila v duši prazna in zlagana. Ni prav težko razumeti, zakaj je rimskokatoliška cerkev obsodila Bellocchiov portret oportunitizma, ki se skriva pod plaščem pietete, pa čeprav Bellocchio v svojem delu kritike ne usmeri neposredno v samo cerkev. Veliko bolj ga moti prikriti vpliv, ki ga ima ta na družbo, ter dejstvo, da vseskozi poskuša zabrisati ločnico med duhovnim in političnim. Bellocchiovo zavračanje tovrstnega cinizma in zlaganosti pa je zaradi njegove iskrenosti glasno in silovito.

Sean Axmaker, *Seattle Post-Intelligencer*

izjava avtorja

“Ta film se je porodil iz podobe, ki me preganja že vrsto let in ki je vezana na moje otroštvo: kot otrok sem si želel, da bi me pustili pri miru, da bi bil lahko v večji meri sam, želel sem si samote, a odrasli so me prepričevali, da je bog vseprisoten in zaradi tega ne bom mogel nikoli najti prostora, kjer bi bil povsem sam, le v družbi lastne domišljije. To se mi je zdelo strašljivo. Vcepili so mi to prepričanje, kar me je zelo prizadelo. S tem filmom sem hotel na nek način odgovoriti na to podobo, se z njo spopasti.”

Marco Bellocchio

režiser

Marco Bellocchio se je rodil leta 1939 v Piacenzi. Filmsko režijo je študiral v Rimu in Londonu. Njegov prvenec *I pugni in tasca* (1965) je presenetil s svojo zrelo psihološko analizo članov razpadajoče meščanske družine. V njegovem delu je bilo zaznati tudi ostro družbenokritično nastrojenost, ki je bila skupna tedaj vzhajajoči mladi generaciji italijanskih režiserjev. Tudi v svojih naslednjih delih – na primer *La Cina è vicina* (1967), *Marcia trionfale* (1976), *Gli Occhi, la bocca* (1982) in drugih – ni zavrgel zavezanosti družbeni problematiki takratnega časa, toda z njimi v Bellocchiev opus vstopata tudi dva nova elementa: humor in intima. V devetdesetih velja omeniti predvsem dve izjemni deli: *Il principe di Homburgo* (1996), onirično interpretacijo istoimenskega Kleistovega dela ter *La balia* (1999), s katerim je v istoimensko Pirandellovo novelo vnesel dimenzijo razrednega boja. Zdi se, da Bellocchio v zadnjem desetletju doživlja novi vrhunec svoje ustvarjalnosti. Ni namreč le najbolj aktiven in prodoren režiser svoje generacije, pač pa so mu filmi, kot so *Ura religije* (2002), *Dober dan, noč* (*Buon giorno, notte*, 2003) ter *Režiser porok* (*Il regista di matrimoni*, 2006), prinesli tudi status enega najbolj cenjenih sodobnih italijanskih cineastov v mednarodnem prostoru.

PLESNI ANSAMBEL

(The Company, ZDA/Nemčija, 2003, barvni, 113 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Robert Altman |
| scenarij | Barbara Turner |
| fotografija | Andrew Dunn |
| glasba | Van Dyke Parks |
| montaža | Geraldine Peroni |
| igrajo | Neve Campbell, Malcolm McDowell, James Franco, Barbara Robertson, William Dick, Susie Cusack, Marilyn Dodds Frank, John Lordan, Mariann Mayberry, Rick Peeples |
| produkcija | Sony Pictures Classics, Marly Pictures, Killer Films, Sandcastle5 |
| festivali, nagrade | Toronto 2003; Boston 2003; Hawaii 2003; Karlovy Vary 2004. |
| povprečna ocena občinstva | 4 |
| povprečna ocena kritike | 4,5 |

vsebina

Film ponuja vpogled v svet baleta. Spremljamo zgodbe različnih plesalcev Joffrey Balleta iz Čikaga, njihove osebne izkušnje in vsakodnevne vaje. V ospredju je mlada Ry, nadarjena in zavzeta plesalka, a tudi težavna članica plesne skupine. Ko se njena kolegica poškoduje, se ji ponuja možnost, da postane prva plesalka v novi plesni predstavi. Kadar Ry ne pleše, se spogleduje s fanti in se otepa svoje dominantne matere. Predvsem pa neprestano prihaja v konflikte z Albertom Antonellijem, diktatorskim umetniškim vodjo.

komentar

Popolni užitek ... vznemirljivo je bilo doživeti *Plesni ansambel*, Altmanovo barvito, naklonjeno posvetilo svetu baleta, v katerem nastopa celotni ansambel skupine Joffrey Ballet iz Čikaga ter igralka Neve Campbell, ki se je postavila tudi na čelo produkcije filma. Sledimo obdobju ene sezone v karierah in osebнем življenju teh oseb, ki skupaj tvorijo izjemno baletno skupino. Umetniški, a tudi starševski nadzor nad njo pa ima ekscentrični, površni direktor ansambla, ki ga bleščeče upodobi igralska legenda Malcom Macdowall.

Rex Reed, *The New York Observer*

Več kot dobrodošlo presenečenje, ki nam ga je pripravil že prav perverzno nepredvidljivi mojster filmske režije. Navdušeni boste nad neverbalno komunikacijo in čarobno alkimijo gest ... Slavili boste plesalce in ples, to zvezo telesa in glasbe. Občudovali boste čudovito posnete in zmontirane prizore osupljivih koreografij. Doživeli boste lirično naslado, ki si jo glasbeni filmi vedno trudijo doseči, a le redki jo tudi resnično ujamejo. Ljubezenska izjava starega mojstra, ki naj snubi, da se mu pridružimo v njegovem odkrivanju lepote plesa. Sijajno in očarljivo, kinetično slavljenje plesa in plesalcev.

Michael Wilmington, *Chicago Tribune*

izjava avtorja

“S Plesnim ansamblom želim pokazati svet baleta z vsemi njegovimi protislovji. Tu najdete plesalce svetovnega formata, ki so večino časa slabo plačani in pogosto živijo v nič kaj glamuroznih razmerah. Neznansko skrbijo za svoja telesa, a hkrati pokadijo ogromno cigaret, vase zlivajo velike količine kave in delajo kaznovalne ure.”

Robert Altman

režiser

Robert Bernard Altman se je rodil leta 1925 v Kansas Cityju, umrl pa je leta 2006, istega leta, ko mu je ameriška Akademija filmskih umetnosti in znanosti podelila nagrado za življenjsko delo. Bil je najizrazitejši in najbolj dovršeni stilist ameriškega filma, veliki inovator in ikonoklast. Industrijske in športne dokumentarce je pričel snemati že v zgodnjih petdesetih, svoj prvi igrani celovečerec pa posname leta 1957 – *The Delinquents*. Do konca šestdesetih je nato snemal predvsem za televizijo, v sedemdesetih pa je dosegel prvi vrhunec svoje izjemno bogate kariere. Lahko bi celo rekli, da je s filmi, kot so *M.A.S.H.* (1970), *McCabe & Mrs. Miller* (1971), *The Long Goodbye* (1973), *Nashville* (1975) *3 Women* (1977), *A Wedding* (1978), definiral ameriški film sedemdesetih let, saj je vpeljeval nove žanre ter revitaliziral stare, ob tem pa vsekozi izstopal z izrazito avtorsko držo. V osemdesetih je morda res doživel manjšo kreativno krizo, a le zato, da bi prihranil nekaj energije, s katero je nato v devetdesetih nanizal več zaporednih vrhuncev: od filma *Igralec* (*The Player*, 1992), prek fenomenalnih *Kratkih zgodb* (*Short Cuts*, 1993), do filma *Kansas City* (1996). Po filmu *Dragulj z Mississippija* (*Cookie's Fortune*, 1999) pa se je sploh zdelo, da manj kot mojstrovine ne zmore in ne zna, saj so si sledili *Dr T and the Women* (2000), *Park Gosford* (*Gosford Park*, 2001), *Plesni ansambel* (*The Company*, 2003) in *Radijski šov* (*A Prairie Home Companion*, 2006).

TI, KI ŽIVIŠ

(Du levande, Švedska/Nemčija/Francija/Danska/Norveška, 2007, barvni, 95 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Roy Andersson |
| scenarij | Roy Andersson |
| fotografija | Gustav Danielsson |
| glasba | Benny Andersson |
| montaža | Anna Märta Waern |
| igrajo | Jessica Lundberg, Elisabet Helander, Bjorn Englund, Leif Larsson, Ollie Olson, Kemal Sener, Hakan Angser, Birgitta Persson, Gunnar Ivarsson. |
| produkcija | Roy Andersson Filmproduktion AB, Svenska Filminstitutet, Studio 24/Essential Filmproduktion (vse Švedska), Parisienne de Production, Arte France Cinema (obe Francija), Posthus Teatret (Danska), 4 ½ (Norveška), WDR/Arte (Nemčija) |
| festivali, nagrade | Cannes 2007; Toronto 2007; La Rochelle 2007. |
| povprečna ocena občinstva | 4 |
| povprečna ocena kritike | 5 |

vsebina

Ti, ki živiš pripoveduje o Človeku, o njegovi veličini in njegovi bedi, veselju in žalosti, zaupanju, ki ga goji vase, in tesnobi, ki jo čuti globoko v sebi. O Človeku, ki v nas sočasno vzbudi tako željo, da bi se mu smejali, kot tudi potrebo, da bi se ob njem zjokali. Vse pomeni preprosto le to, da Človek na svetu ni sam, temveč je kot socialno bitje praktično odvisen od drugih ljudi. Človek sočloveku tako ni le radost, pač pa tudi poguba, grožnja, njegova bol. In prav zato je Človek vseskozi predmet našega zanimanja. Človek sočloveka navdušuje in fascinira. Opraviti bomo imeli torej s komično tragedijo oziroma tragično komedijo, ki preko serije vinjet predstavi elementarne moduse bivanja človeka v svetu in njegove interakcije s sočlovekom.

komentar

Srečali bomo dekle, ki je noro zaljubljena v rock kitarista (enega izmed številnih glasbenikov, ki se pojavijo v filmu), poslovneže, gospodinje, zločince in seveda zapiteže, ki posedajo v baru. Razpeti so med svojimi sanjami in resničnim življenjem; vsak poskus komunikacije med njimi je obsojen ne uspeh. Toda Andersson s svojimi liki sočustvuje, v vsakem trenutku filma lahko zaznamo njegovo intenzivno ljubezen do njih (še posebej do nesrečno zaljubljenih deklet), ne glede na to, v kako sramotno ali mračno situacijo jih pripeljejo njihova dejanja. Nekateri dialogi se ponovijo, toda prav vsak prizor se razvije v povsem nepričakovano smer. Zadnjemu, mojstrskemu prizoru pa je vnaprej usojeno, da bo gledalce osupnil in jim široko razširil oči. *Ti, ki živiš* je veličastni vrhunec žanra tragikomedije, pod katerim je svoj prepoznavni podpis pustil režiser, ki premore najbolj hudo-mušno zbadljivo domišljijo v svetu filma.

Dimitri Eipides, *Toronto Film Festival*

Enega vrhuncev festivala v Cannesu 2007 je podpisal Roy Andersson, znanec slovenske publike, ki si je po *Pesmi iz drugega nadstropja* (2000) znova vzel obilo časa ter v svojem privatnem stockholmskem Studiu 24 po dobrih treh letih produkcije končal novo bravuro. *Ti, ki živiš* je formalno in estetsko sorodno delo *Pesmi iz drugega nadstropja*, serija ohlapno povezanih vinjet, v katerih režiser z zvrhano mero črnega humorja (in humanizma) znova spregovori o temeljnih človeških stvareh, kot so osamljenost, veselje, žalost, želja po ljubezni in razumevanju.

Simon Popek, *Cankarjev dom*

izjava avtorja

“Ko se lotim filma, se nikoli ne zatečem h klasičnemu scenariju, pač pa se raje oprimem neke teme, filozofskega koncepta ali določene atmosfere. Za delo *Ti, ki živiš* sem ustvaril nekakšen tableaux, ki like postavi v najbolj običajne, vsakdanje situacije, pri čemer pa sem veliko pozornost namenil detajlu. Združeni skupaj ti prizori predstavljajo celoto, ki spominja na kaotično strukturo, kakršno ustvari preobljudena sobotna tržnica. Predvsem sem si prizore želel tako zasnovati, da bi bili odprti za razvoj v smer, ki bi pripeljal do presenečenja in do nepričakovanega. Pa čeprav sem prizore povezal s ponavljajočimi se vrsticami dialogov in ponavljajočimi se situacijami.”

Roy Andersson

režiser

Roy Andersson se je rodil leta 1943 v Gothenburgu (Švedska). Leta 1969 je dokončal študij filmske režije na Švedskem filmskem inštitutu, že leto kasneje pa je posnel svoj prvi celovečerec *En kärlekshistoria* (Švedska ljubezenska zgodba, 1970). Film je doživel izjemen kritiški in komercialni uspeh. Na festivalu v Berlinu je prejel kar štiri vzporedne nagrade (tiste, ki jih podeljujejo poleg uradnih medvedov), kar je uspelo le redkim. Na valovih tega uspeha se je nato lotil filma *Giliap* (1975), ki pa se je, nasprotno, izkazal za popolno polomijo. Nato si je Andersson vzel kar 25-letni premor, med katerim je posnel le dva kratka filma – *Någonting har hänt* (Nekaj se je zgodilo, 1987), v katerem se loti problema AIDS-a, ter *Härlig är jorden* (Svet radosti, 1991), s katerim je osvojil številne prestižne nagrade, namenjene kratkemu filmu –, v katerih pa je svoj edinstveni stil nadgrajeval in se tako pripravljaj na vrnitev v velikem slogu, ki jo je nato uprizoril s filmom *Pesmi iz drugega nadstropja* (Sångers från andra våningen, 2000). Film je pripravljaj in snemal štiri leta, kar zgovorno pričča o njegovi obsedenosti s popolnostjo. Za to svoje nadrealistično družbeno-kritično delo, prežeto s humorjem, je v Cannesu prejel veliko nagrado žirije, doma na Švedskem pa je pobral vse glavne filmske nagrade (najboljši film, režija, scenarij, fotografija in zvok). Po tem filmu je nadaljeval s snemanjem kratkih, reklamnih del, hkrati pa se je že začel pripravljaj na svoje novo celovečerno delo – film *Ti, ki živiš*.

KRATKI STIKI

(Slovenija, 2006, barvni, 105 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Janez Lapajne |
| scenarij | Janez Lapajne |
| fotografija | Matej Križnik |
| glasba | Uroš Rakovec |
| montaža | Janez Lapajne, Rok Biček |
| igrajo | Tjaša Železnik, Grega Zorc, Jernej Šugman, Sebastijan Cavazza, Boris Cavazza, Mojca Funkl, Vito Taufer, Matija Vastl, Igor Dragar, Maša Derganc, Primož Ekart, Uroš Smolej |
| produkcija | Triglav film |
| festivali, nagrade | Portorož 2006; Sarajevo 2007. |
| povprečna ocena občinstva | -4 |
| povprečna ocena kritike | -4 |

vsebina

V filmu se prepletajo tri zgodbe: v prvi se zdravnica naveže na tetraplegika, ker verjame, da je odgovorna za njegovo stanje, v drugi smrt dečka poveže njegovega očeta in prodajalko na bencinski postaji, v tretji pa se zapuščeni dojenček znajde med klošarko in voznikom mestnega avtobusa. Med temi tremi zgodbami se splete drama o medčloveških razmerjih, v kateri se protagonisti ob sočutju in občutkih krivde soočajo z različnimi pogledi na dogajanje.

komentar

Kratki stiki so tipični slovenski film ali bolje rečeno – tipični film o Sloveniji: prometne nesreče, samomori, ženske, ki se ne morejo odločiti, ali bi rodile, ljudje, ki se preprosto ne znajo več pogovarjati, in popolna odsotnost smisla za humor. Toda popolna odsotnost humorja filmu ni v škodo, ampak v korist, saj s tem lažje podkrepi svojo “tezo”: da v Sloveniji izginja vse, kar presega ego. Za humor sta potrebna dva – ali pa trije. Kot pri seksu. V Sloveniji pa dvojino jemlje vrag – in množino tudi. *Kratki stiki*, ki o tem nimajo nobenih iluzij, se dogajajo sredi zime, ali kot bi rekel Shakespeare, sredi “zime našega nezadovoljstva”, sredi slovenske paraliziranosti in antisolidarnosti, sredi slovenske totalke, ki jo vlada prikazuje kot največjo slovensko zgodbo o uspehu vseh časov. *Kratki stiki* so tako črni, da bi jih Drobnič prepovedal, toda to je ta jebena ulica, na kateri živimo.

Marcel Štefančič, jr., *Mladina*

Kratke stike odlikuje večje in domiselno prepletanje treh zgodb, ki so mestoma med seboj povezane s skupno usodo protagonistov in njihovega žalostnega bivanjskega kroženja. [...] Lapajne vse te tihe žalosti osrednjih junakov spretno in dramaturško domiselno prepleta v skupno pripoved, ki je časovno elipsasta in sinkopična hkrati, kar omogoča prefinjeno mero suspenza, prek katerega so gledalcu v premišljenih časovnih preskokih podane vse potrebne informacije v počasnem sestavljanju vsake posamezne in skupne zgodbe protagonistov. Gledalcu je z likovno prefinjeno in z emo-

cijami nabito filmsko sliko omogočeno, da postopno in neovirano stopi v čustveni svet prav vsakega junaka ter počasi odkriva njihovo povezanost onstran vsakega posameznega kadra, saj mu Lapajne z vsakim odgovorom ali molkom to omogoča s prehodnim ali naslednjim prizorom.

Jože Dolmark, *Ekran*

izjava avtorja

“Ko sem se odločil za tri zgodbe, sem kmalu pomislil, da bi Tjaša Železnik lahko bila troedina duša tega filma. Dobro jo poznam. Vem, česa je sposobna, če le hoče. Doslej je dobivala neresne vloge, nedostojne za igralko njenega formata. Je graciozna, kar je čudovito za film. Prvi pogoj pa je seveda bil, da sem zaupal v njen talent. To je nekaj, česar ti šola ne more dati, skozi življenje ga lahko le utrjuješ ali zapraviš, pridobiti pa ga ne moreš. Gre za občutek, za prirojeno suverenost.”

Janez Lapajne

režiser

Janez Lapajne se je rodil leta 1967 v Celju. Diplomirani inženir za upravljanje inženirskih sistemov, magister in profesor na Fakulteti za arhitekturo in dizajn na Univerzi na Primorskem v Kopru. Učitelj in mentor na študijskih in strokovnih delavnicah, predavatelj na strokovnih in študijskih tečajih. Učitelj in mentor na študijskih in strokovnih delavnicah, predavatelj na strokovnih in študijskih tečajih. Učitelj in mentor na študijskih in strokovnih delavnicah, predavatelj na strokovnih in študijskih tečajih.

INTERVJU

(Interview, ZDA, 2007, barvni, 83 min.)

| | |
|----------------------------------|---|
| režija | Steve Buscemi |
| scenarij | Steve Buscemi, Theodor Holman (izvirni scenarij) |
| fotografija | Thomas Kist |
| glasba | Evan Lurie |
| montaža | Kate Williams |
| igrajo | Steve Buscemi, Sienna Miller, Tara Elders, Molly Griffith, Robert Hines, |
| produkcija | Cinemavault Releasing International, Column Productions, Ironworks Productions, Kiss the Cactus |
| festivali, nagrade | Sundance 2007; Berlin 2007; Seattle 2007; Los Angeles 2007; Karlovy Vary 2007; Melbourne 2007; Sarajevo 2007; London 2007 |
| povprečna ocena občinstva | 4 |
| povprečna ocena kritike | 3,5 |

vsebina

Zaradi starih zamer in čudnih spletov naključij glavni urednik prekličje sodelovanje vojnega novinarja in političnega analitika Pierra na pomembni konferenci ter mu dodeli intervju z mlado in priljubljeno filmsko igralko Katyjo, ki je zaslovela s svojimi nastopi v romantičnih komedijah in telenovelah. Pierru ne preostane drugega, kot da s prezirom in čim hitreje opravi svojo nalogo z, po njegovem mnenju, plehko igralko. Tudi Katyjo intervju sploh ne zanima, zaradi novinarjevega vzvišenega in pokroviteljskega odnosa pa se odloči, da mu s svojim obnašanjem ne bo ostala prav nič dolžna. Po spletu naključij se še istega večera ponovno srečata in kmalu pristaneta v njenem stanovanju, kjer se ob pogovoru in pijači sprostita, zbližata in zaupata svoje najbolj temačne skrivnosti. Toda izkaže se, da nobeden od njiju ni bil povsem resnicoljuben.

komentar

Buscemijev *Intervju* je prvi izmed filmov, ki naj bi sestavljali trilogijo, posvečeno leta 2004 umrlemu cineastu Theu Van Goghju. Slednjega, priznanega in med kritiki zelo cenjenega nizozemskega režiserja, je zaradi njegovega kratkometražnega filma *Submission: Part I*, v katerem obravnava islamski fundamentalizem, umoril neki religiozni fanatik. Tako so se Steve Buscemi, Stanley Tucci in John Turturro odločili, da bodo posneli ameriške priredbe njegovih filmov in se na ta način poklonili cineastu, ki so ga zelo spoštovali. Tako se je Buscemi kot prvi izmed omenjene trojice lotil omenjenega projekta, si za vir navdiha vzel Van Goghov film *Interview* (2003) in po njegovem scenariju z osupljivo intenzivnostjo posnel to študijo dveh karakterjev. Čeprav se je Buscemi, sicer izvrstni karakterni igralec, pred leti že izkazal tudi kot režiser – na primer z zares solidnima filmoma *Trees Lounge* (1996) in *Animal Factory* (2000) –, pa nihče ni pričakoval tako dovršenega in poglobljenega dela, v katerem se z vso resnostjo loti vprašanj

novinarske etike in obsesij, ki jih prinaša zvezdnštvo. Kot poslatica pa nam Buscemi odkrije izjemno Sienna Miller, ki jo je s svojim vodenjem pripravil do tega, da gledalca osupne z globino svoje igre pred kamero.

Melora Koepke, *Lake Placid Film Forum*

Steve Buscemi, ki je film režiral, hkrati pa ima v njem tudi eno izmed dveh glavnih vlog, se spretno nasloni na ritem dialoga in s tem delu, ki bi zaradi svoje zasnove zlahka trpelo zaradi statičnosti, podari nepričakovano živahnost. Medtem ko igralca svoja lika popeljeta v koreografirano intimo, ki postaja iz trenutka v trenutek bolj eksplozivna, Buscemi in Sienna Miller pokažeta ves svoj izjemni talent. Kot moralna partija šaha, v kateri je mogoč vsakršen preobrat, *Intervju* uspešno in inteligentno secira njuna ega, ob tem pa tudi novinarsko etiko in idejo zvezdnštva v naši današnji kulturi.

Trevor Groth, *Sundance Film Festival*

izjava avtorja

“Lahko bi rekel, da je imela Theova verzija filma nekakšen buñuelovski pridih. [...] Sam sem veliko večji realist in vsako stvar moram argumentirati, upravičiti. A tudi želel si nisem – in seveda tega niti ne bi mogel narediti –, da bi film posnel na isti način, kot ga je Theo. Že od vsega začetka je bilo jasno, da mi bo njegov film nudil le izhodišče in navdih.”

Steve Buscemi

režiser

Steve Buscemi se je rodil leta 1957 v New Yorku. Študiju gledališke igranja se je posvetil na prestižnem inštitutu Lea Strasberga. Čprav je v filmih nastopal vse od srede osemdesetih let, pa je šele z nastopi v delih Jima Jarmusha – *Kava in cigarete* (Coffee and cigarettes, 1989) ter *Skrivnostni vlak* (Mystery Train, 1989) – in bratov Coeh – *Millerjevo križišče* (Millers Crossing, 1990) ter predvsem canski zmagovalec *Barton Fink* (1991) – pritegnil pozornost širše javnosti. Slavo pa mu prinese vloga gospoda Pinka iz Tarantinovega prvenca *Mestni psi* (Reservoir Dogs, 1992). Po tem filmu ni več le eden najbolj priljubljenih igralcev ameriškega neodvisnega filma, pač pa redno dobiva vabila tudi za nastope v velikih hollywoodskih uspešnicah, kot sta na primer *Letalo prekletih* (Con Air, 1997) in *Armageddon* (1998). Prodor v Hollywood mu je omogočil, da se je tudi sam lotil režije. Tako je leta 1996 posnel svoj celovečerni prvenec *Trees Lounge*, manjšo festivalsko uspešnico, leta 2000 pa s strani kritike zelo dobro sprejeti *Animal Factory* (2000). Režiral je tudi nekaj epizod priznanih serij *Sopranovi* ter *Oz*. *Intervju* je njegov četrti celovečerec v vlogi režiserja.

HALLAM FOE

(Velika Britanija, 2007, barvni, 95 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | David MacKenzie |
| scenarij | David MacKenzie, Ed Whitmore (literarna predloga: roman <i>Hallam Foe</i> , Peter Jinks) |
| fotografija | Giles Nuttgens |
| glasba | Franz Ferdinand, James Yorkston, u.n.p.o.c., King Creosote, Sons and Daughters, Four Tet, Psapp |
| montaža | Colin Monie |
| igrajo | Jamie Bell, Sophia Myles, Ciarán Hinds, Claire Forlani, Jamie Sives, Maurice Roëves, Ewen Bremner |
| produkcija | Sigma Films, Scottish Screen, Lunar Films, Ingenious Film Partners, Film4 |
| festivali, nagrade | Berlin 2007: nagrada neodvisne žirije in nagrada za najboljšo glasbo; Sydney 2007; Motovun 2007; Edinburgh 2007. |
| povprečna ocena občinstva | 4 |
| povprečna ocena kritike | 3,5 |

vsebina

Nekoliko čudaški najstnik Hallam Foe se po smrti ljubeče matere posveti skrivnemu opazovanju ljudi. Prepričan, da je za materino smrt kriva mačeha, zbeži od doma in v mestu spozna lepo upraviteljico hotela Kate, ki ga zaposli v kuhinji. V prostem času Foe na skrivaj opazuje vsak Katin korak in kmalu ugotovi, da jo redno obiskuje poročeni sodelavec. Da bi se znebil konkurence, Foe obelodani neprimerno razmerje, toda pot do resnične ljubezni in duševnega miru je še dolga in polna nepričakovanih pasti.

komentar

V tej prepričljivi, a hkrati lahkotni psihološki drami se škotski režiser David MacKenzie potopi v psiho motenega najstnika. Morda je v MacKenziejevi priredbi istoimenskega romana Petra Jinksa res malce preveč spotovskih prizorov, ko hitri montažni rezi sledijo ritmu določenega glasbenega komada, in morda je konec res malce predvidljiv, vseeno pa je avtorju uspelo ustvariti nesporno fascinanten lik voajerističnega najstnika. Pod MacKenziejevo taktirko je eden največjih mladih igralskih talentov, Jamie Bell (prepričal nas je že z likom Billyja Elliota), v lik vnesel vznemirljivo življenjsko energijo. *Hallam Foe* je prvovrstni primer evropskega avtorskega filma, ki nas – opremljen z izvrstnim izborom skladb iz zakladnice sodobne popularne glasbe ter sladko, a verjetno in življenjsko romanco – popelje na zanimivo popotovanje, hkrati pa tudi delo, s katerim si bo MacKenzie le še utrdil status enega najzanimivejših mladih britanskih cini

nizal kot DJ, a se je zavedal, da bi za to potreboval bistveno bolj izdaten proračun in veliko več časa na razpolago. Tokrat se je odločil za drugačen, a vseeno inovativen in zanimiv pristop. Povezal se je z Laurencem Bellom in glasbeno založbo Domino Records ter glasbeno opremo sestavil iz skladb, ki jih ima založba v svojem katalogu. Tako je svojo skladbo prispevala tudi priljubljena skupina Franz Ferdinand. Včasih "glasbeni" prizori morda res ne delujejo najbolj učinkovito in morda so včasih "rezi" med skladbami preostri, vseeno pa nas ta malce shizofrena glasbena oprema primerno pripravi na kompleksne čustvene spremembe samega Hallama.

Lisa Hunt, *MusicOHM.com*

izjava avtorja

"Jamie Bell je Hallam Foe. Vloge se je lotil nadvse resno, veliko je raziskoval in zdi se mi, da se je nato skoraj dobesedno potopil v ta lik. Brez Jamieja Bella *Hallama Foeja* kot filma ne bi bilo. Spomnim se prvega prizora, ki smo ga snemali. To je bil prizor na vlaku, in ko sem ga prvič zagledal v kostumu, se mi je zazdelo, da gledam Petra, pisatelja. To je bila res čudna izkušnja, saj je roman, ki smo ga priredili, resnično delno avtobiografski ... Seveda vse skupaj ni bilo namerno, a vedel sem, da sem na pravi poti."

David MacKenzie

režiser

David MacKenzie se je rodil leta 1966 v mestu Corbridge na Škotskem. Sredi 90. let je nase opozoril z nizom kratkih filmov, ki jih je posnel za televizijski postaji BBC in Channel 4, med katerimi velja omeniti *Beer Goggles* (1996), *Two Fingers* (1996) in na festivalu v Palm Springsu nagrajeni *California Sunshine* (1997). Sloves enega največjih talentov škotskega filma zadnjih dveh desetletij potrdi s kratkim filmom *Somersault* (1999), s katerim na festivalu v Metzu osvoji veliko nagrado za najboljši kratki film, ter nato s svojim prvencem *The Last Great Wilderness* (2002), ki premiero doživi na edinburškem festivalu. V mednarodnem prostoru se uveljavi s svojim naslednjim filmom, večkrat nagrajenim *Mladim Adamom* (Young Adam, 2003) – prejel je kar štiri nacionalne škotske filmske nagrade (med drugim za najboljši film in režijo), na edinburškem festivalu pa mu podelijo nagrado za najboljši novi britanski film –, s katerim je pričel niz filmov, posnetih po literarnih predlogah. Z naslednjim, *Asylumom* (2005), priredbo romana Patricka McGratha, je na berlinskem festivalu osvojil nagrado združenja art kinodvoran. *Hallam Foe* je njegovo zadnje delo.

DARWINOVA NOČNA MORA

(Darwin's Nightmare, Avstrija/Belgija/Francija/Kanada/Finska/Švedska, 2004, barvni, 107 min.)

| | |
|---------------------------|---|
| režija | Hubert Sauper |
| scenarij | Hubert Sauper |
| fotografija | Hubert Sauper |
| montaža | Denise Vindevogel |
| nastopajo | Elizabeth 'Eliza' Maganga Nsese, Raphael Tukiko Wagara, Dimond Remtulua, Marcus Nyoni, Sergey Samarets, Jonathan Nathanael, Msafiri 'Safiri' Habat, Dima Rogonov |
| produkcija | Mille et une productions (Francija), Coop99 Film Produktion (Avstrija), Saga film (Belgija), Westdeutscher Rundfunk (Nemčija) |
| festivali, nagrade | Benetke 2004: nagrada Europa Cinemas Label; London 2004; Toronto 2004; Angers 2005: najboljši dokumentarni film; Pariz 2005: velika nagrada za okoljski film; San Francisco 2005; Reykjavik 2005; Viennale 2005: dunajska filmska nagrada; Sidney 2005: nagrada FIPRESCI; evropska filmska nagrada 2005: najboljši dokumentarec leta; cesar 2005: najboljši prvenec leta. |

povprečna ocena občinstva 5

povprečna ocena kritike 5

vsebina

V šestdesetih letih dvajsetega stoletja so z »neškodljivim znanstvenim eksperimentom« v Viktorijino jezero (Tanzanija) naselili grabežljivo ribo, nilskega ostriza. V kratkem času je nilski ostriz iztrebil skoraj celotno ribjo populacijo v jezeru in se razmnožil v takšnih količinah, da je postal glavni izvozni artikel. Tovorni letali Antonov in Ilijušin iz bivše Sovjetske zveze ostriza dnevno dostavljajo v Evropo, ZDA in na Japonsko, vračajo pa se s plačilom za ribo: rumenim grahom za begunce in (tajnimi) pošiljkami orožja za podžiganje plemenskih vojn. Razcvet trgovinske menjave rib in orožja je ustvaril bizarno alianso lokalnih ribičev, agentov Svetovne banke, afriških ministrov, komisarjev Evropske unije, tanzanijskih prostitutk, brezdomnih otrok in ruskih pilotov.

komentar

Pri dokumentarcu, ki obravnava subjekt v položaju, kot so akterji v *Darwinovi nočni mori* - pestijo jih zastrašujoča lakota, revščina, narkomanija, naraščajoča prostitucija in z njo obolelost za aidsom -, navadno postavljamo pod vprašaj etično držo režiserja. Velikokrat režiser izrablja svoj subjekt, da bi dosegel večji učinek empatije pri gledalcu. Za Sauperja se zdi, da ohranja do subjekta korektno distanco. Njegov dokumentarec vsekakor ne služi estetiziranju afriške eksotike, ampak opominja! Gledalcu postavlja normativno-etični imperativ: zavedati bi se moral situacije v Afriki in delovanja sistema, katerega del je tudi sam.

Maja Kranjc, *Ekran*

Darwinova nočna mora je kruto luciden političen dokumentarec, ki gledalca, vajenega običajnega bolj ali manj lahkotnega popkulturnega blišča lepih, belih, pretežno srečnih ljudi, grobo pretrese, kot te lahko pretresejo le filmi o brezizhodnosti ljudi z dna »svetovne družbe«. Francosko-belgijsko-avstrijsko koprodukcijo režiserja Huberta Sauperja, ki se lahko pohvali s številnimi nagradami ter z nominacijo za oskarja za najboljši dokumentarni film leta 2005, lahko brez slabe vesti uvrstimo med enega izmed najboljših dokumentarcev o Afriki, izkoriščanju držav tretjega sveta in temnih plateg globalizacije nasploh v zadnjih letih.

Mojca Kambič, *Ekran*

»Izjemno delo vizualnega žurnalizma, bogato ilustrirano poročilo o oddaljeni katastrofi, ki je hkrati ena osrednjih zgodb našega časa. Dokumentarni film, ki se mu ne smete izogniti. Umetniško delo.«

A. Q. Scott, *New York Times*

»Nikakršne spremene komentarja. Nekaj odlomkov priskrbi drobne informacije. Sauper se nikoli ne pojavi na platnu ... On ni Michael Moore. Sauper gledalca intuitivno potegne v stisko, v občutenje alarma, v nočno moro.«

Africultures

izjava avtorja

Bizarno zgodbo o uspehu neke ribe in enkratnem razcvetu poslov okrog te »zdrave« živali sem hotel spremeniti v ironično, strašljivo alegorijo »Novega svetovnega reda«. Lahko bi posnel podoben film v Sierra Leoneju, namesto rib z diamanti, v Hondurasu z bananami, v Libiji, Angoli ali Nigeriji z nafto. Večina izmed nas ve za destruktivne mehanizme našega časa, toda ne moremo si jih prav predstavljati. Nismo sposobni verjeti to, kar vemo. Kjer koli se odkrije surovina, umira lokalno prebivalstvo v bedi, sinovi postanejo vojaki, hčere služabnice in prostitutke. Po stoletjih suženjstva in kolonizacije Afrike je globalizacija afriških trgov tretje smrtonosno ponižanje ljudi tega kontinenta. Aroganca bogatih do tretjega sveta (ki predstavlja tri četrtine človeštva), ustvarja neizmerljivo nevarnost za prihodnost vseh ljudi.

Hubert Sauper

režiser

Hubert Sauper se je rodil v Kitzbühlu na Tirolskem (Avstrija). Filmsko režijo je študiral na Dunaju (Univerza za upodabljajoče umetnosti) in v Parizu (Pariška univerza VIII). V prvi polovici devetdesetih je posnel nekaj kratkih dokumentarnih in igranih filmov, za katere je prejel posamezne nagrade in priznanja, a prvi večji uspeh mu prinese šele srednjemetražni dokumentarec *Kisangani Diary* (1998), v katerem opozori na tragedijo, ki jo preživljajo hutujski begunci iz Ruande. Film je osvojil resnično impresivno število nagrad, in sicer tako na festivalih dokumentarnega filma (Pariz, Sankt Peterburg, Ženeva) kot tudi na največjih "splošnih" festivalih, kot sta berlinski (nagrada foruma mladega filma) ali tisti v Karlovyh Varyh (posebna nagrada žirije za najboljši dokumentarec). Sledil je enourni dokumentarec, ki

ga je posnel za televizijo – *Alone With Our Stories* (2000), kmalu zatem pa je že začel priprave na svoj celovečerni prvenec, dokumentarec *Darwinova nočna mora*, s katerim je na noge dvignil množice po vsem svetu.

TSOTSI

(Velika Britanija/Južnoafriška republika, 2005, barvni, 94 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Gavin Hood |
| scenarij | Gavin Hood (literarna predloga: roman <i>Tsotsi</i> , Athol Fugard) |
| fotografija | Lance Gewer |
| glasba | Paul Hepker, Mark Kilian |
| montaža | Megan Gill |
| igrajo | Presley Chweneyagae, Mothusi Magano, Kenneth Nkosi, Zenzo Ngqobe, Terry Pheto, Rapulana Seiphemo, Nambitha Mpumlwana, Jerry Mofokeng, Ian Roberts. |
| produkcija | Tsotsi Films |
| festivali, nagrade | Edinburgh 2005: nagrada za najboljši novi britanski film in nagrada občinstva; Toronto 2005: nagrada občinstva; St. Louis 2005: nagrada občinstva; Denver 2005: nagrada občinstva; Bangkok 2005; oskar 2006: nagrada za najboljši tujejezični film; Varšava 2006; Taipei 2006. |
| povprečna ocena občinstva | 5 |
| povprečna ocena kritike | 4 |

vsebina

Tsotsi, mladi, brezkompromisni gangster, otrok barakarskih naselij v južnoafriškem Johannesburgu, ki je že zelo zgodaj osirotel in se je moral skozi življenje prebijati sam, se je prisiljen soočiti s posledicami svojih nepremišljenih dejanj. Bogatašnji izpred hiše ukrade avto. A še preden dobro obvlada volan, na zadnjem sedežu zasliši otroški jok. Avto parkira, vzame otroka in se odloči poskrbeti zanj, saj ga ne želi pustiti umreti. Kmalu so mu za petami policija in starši, ki so za to, da bi dobili otroka nazaj, pripravljeni storiti kar koli. Tsotsi pa ob otroku spoznava, da je v njem le nekaj dobrega, da je zmožen samospoštovanja in ljubezni.

komentar

Tsotsi, ki ga igra briljantno brezizrazni Presley Chwenayagae, je fant iz johannesburškega sluma, nihilist iz obubožanega Soweta, goodfella na začetku kariere, brezčutni rent-a-killer. [...] Tsotsiju, apatičnemu deklasirancu, gre na bruhanje le ob pogledu na krasni, urejeni svet onstran sluma, v katerem je apartheid zamenjala kruta razredna ločnica. Ko ga vidimo tretjič, ukrade neki ženski avto, ko pa ga skuša ženska ustaviti, jo ustrelji. Ko odpelje, ugotovi, da v avtu ni sam – na zadnjem sedežu namreč zagleda dojenčka, ki postane njegov Pygmalion, njegov kontakt z realnostjo, prva in zadnja možnost, ki jo je kdaj imel. *Tsotsi* je kombinacija družbeno-kritičnega filma, moralitete in vzgojnega filma, toda s tistim katarzičnim, "inspirativnim" robom, ki ga meče med tipične dobitnike tujejezičnega oskarja.

Marcel Štefančič, jr., *Mladina*

Zdi se, da je *Tsotsi* tisti film, ki je kljub neenotnemu mnenju kritike pri občinstvu naletel na skoraj univerzalno odobravanje. Film

krasi evokativen, ekonomični pripovedni lok: že v prvem prizoru, med igro s kockami, film gledalcu preko nekaj vrstic dialoga pove vse, kar mora vedeti o Tsotsiju in njegovi tolpi. Sijajen se zdi tudi način, kako Gavin Hood doseže, da občinstvo za mladim možem, ki ga je na začetku filma brezkompromisno obsojalo, na koncu toči solze.

Wendy Ide, *The Times*

Seveda bi se lahko strinjali z mnogimi, ki *Tsotsi* označujejo za južnoafriško verzijo *Božjega mesta* (Cidade de Deus, 2002), a takšna, malce ležerna primerjava temu izjemnemu, dovršenemu delu zanika individualno edinstvenost, ki jo nedvomno premore. Filma ob katerem je takoj zaznati avtorjevo intimno poznavanje okolja, v katerem snema, nikakor ne moremo zreducirati le na pripoved o gangsterjih južnoafriških slumov, saj je več kot očitno, da v ospredje stopa zgodba o malem tatiču, ki po tem, ko je ustrelil mamo in nevede ugrabil njenega dojenčka, poskuša nazaj pridobiti izgubljeni občutek za moralo in pravičnost.

Steve O'Hagan, *Empire Magazine*

izjava

»Največji izziv je bil zame ta, da občinstvo popeljem v svet tega skrajno marginalnega, nesocialnega lika in dosežem, da bo z njim sočustvovalo. Zato smo dečka velikokrat posneli v velikih planih, z njegovim obrazom tik pred kamero. Doseči sem hotel, da bi se med njim in občinstvom vzpostavila resnična intima, da bi mu gledalci lahko gledali neposredno v oči.«

Gavin Hood

režiser

Gavin Hood se je rodil leta 1963 v Johannesburgu (Južnoafriška republika). Po študiju prava se je vpisal še na študij filmske režije na kalifornijski univerzi. Svojo filmsko kariero je pričel kot televizijski igralec, nato pa je sredi 90. po naročilu posnel nekaj kratkih izobraževalnih filmov. Prvi profesionalni film je kratki *The Storekeeper* iz leta 1998, že naslednje leto pa posname celovečerni prvenec, film *Reasonable Man* (1999). Leta 2001 je priskočil na pomoč poljski produkciji, ki je v Južnoafriški republiki snemala film *W pustyni i w puszczy* (V puščavi in divjini), saj je zamenjal zbolelega režiserja. Sledil je *Tsotsi* (2005), ki predstavlja njegov daleč največji uspeh, saj je z njim osvojil tujejezičnega oskarja in številne druge nagrade. Po uspehu tega filma ga v svoje vrste povabijo hollywoodski studii in onstran Atlantika posname *Rendition* (2007), svoj prvi hollywoodski film.

PIJANI OD OBLASTI

(L'ivresse du pouvoir, Francija/Nemčija, 2006, barvni, 110 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Claude Chabrol |
| scenarij | Odile Barski, Claude Chabrol |
| fotografija | Eduardo Serra |
| glasba | Matthieu Chabrol |
| montaža | Monique Fardoulis |
| igrajo | Isabelle Huppert, François Berléand, Patrick Bruel, Robin Renucci, Marilynne Canto, Thomas Chabrol, Jean-François Balmer, Pierre Vernier, Jacques Boudet |
| produkcija | Alicéleo, France 2 Cinéma, Ajoz Films, Integral Film |
| festivali, nagrade | Berlin 2006; Hong Kong 2006; Transilvania 2006; Helsinki 2006; Seville 2006; Vancouver 2006. |
| povprečna ocena občinstva | 4 |
| povprečna ocena kritike | 4 |

vsebina

Preiskovalna sodnica Jeanne Charmant Killman je dobila nalogo, da razišče kompleksno mrežo poneverb in preusmeritev finančnih nakazil, ki bremenijo predsednika pomembne industrijske skupine. Kmalu se zave, da z napredovanjem njene raziskave in odkrivanjem novih dejstev raste tudi njena moč. Toda sočasno s tem ji iz rok polzi njeno intimno življenje, saj je primeru popolnoma predana. Ob tem pa ji grozijo tudi druge nevarnosti. Tako je le vprašanje časa, kdaj se ji bo zoperstavil nekdo, ki je veliko močnejši od nje. In takrat bo odločilo to, ali se bo Jeanne Killman znala umakniti, ali pa bo podlegla omami, ki jo prinaša želja po nadvladi.

komentar

Njen priimek, Charmant-Killman [...] ne pušča nobenega dvoma, da gre za „šarmerko“ (charmant), ki ubija moške (kill-man). A to ne preseneča: prav moški znajo biti od oblasti tako pijani (in tako nori), da jih lahko „strezni“ le ženska. In res, moški (Patrick Bruel, François Berléand), „gospodarji sveta“, direktorji te korporacije, ki jih preiskuje, zaslišuje in zalezuje, so arogantni, cinčni in pohlepni egoisti, opremljeni z božjim kompleksom in neskončno, tako rekoč makiavelistično slo po oblasti – in po zlorabljanju oblasti. Rušenje moške oblasti je sicer pekel, ki jo izmuči, izolira, odtuji možu in mentalno bunkerira, toda ko ugotovi, da ima tudi sama oblast, oblast nad moškimi, in da lahko z njo počne, kar se ji zljubi, postane neločljiva od moških. Jeanne je ženska, ki ugotovi, da boja za žensko neodvisnost ni brez boja za oblast in da se „vojna spolov“ nikoli ne konča z demokracijo.

Marcel Štefančič, jr., *Mladina*

Tej komediji moči uspe ohraniti cinčen podton, saj je organizirani kriminal v informacijski družbi vselej namrežen do te mere, da se posamezni preiskovalci kvečjemu prilepijo nanj, se ulovijo kot

muhe v lepljiv objem najvišjih političnih krogov in vrlih tkalcev ekonomije. In to drži kot pribito. Problem takih mrež je, da odtrgani del vselej pomeni odtrgano celoto, zato grožnja razkrinkanja pomeni borbo celote in ne ranljivih posameznikov. Zato so tudi na strani „dobrih“ potrebni vse bolj podli prijemi. Film je v drugi plasti boj ženske iz majhne policijske pisarne z moškimi v velikih pisarnah.

Filip Breskvar, *Premiera*

izjava avtorja

„Sprva sem nameraval posneti film, ki bi zastavljal vprašanje, kako moč, vpliv oziroma oblast vplivajo na posameznikovo intimno, zasebno življenje. Potem sem pa odkril, da je praktično ista tema že doživela epilog v realnem življenju – preiskovalna sodnica, ki je vodila razvpiti primer malverzacij v naftni korporaciji Elf, je namreč imela zelo resne družinske težave. Celo veliko bolj resne, kakor pa sem jih nato sam prikazal. S tem sem dobil izjemno priložnost. Vesel sem namreč bil, da sem lahko izhajal iz realne situacije, a se nato od realnosti poslovil in jo na nek način nadgradil.“

Claude Chabrol

režiser

Claude Chabrol se je rodil leta 1930 v Parizu. Po študiju prava ga pot, kot mladega ljubitelja filma, zanese v družbo Françoisa Truffauta, Jean-Luca Godarda in Erica Rohmerja in vsi štirje so kmalu pričeli s pisanjem filmskih kritik za priznano filmsko revijo Cahiers du Cinema. Kritizirali so takratni francoski film in zagovarjali avtorski pristop k režiji, kakršnega so na primer občudovali pri velikem Hitchcocku, o katerem sta prav Chabrol in Rohmer kasneje napisala eno temeljnih študij. Konec petdesetih je Chabrol z denarjem, ki ga je podedoval, pričel snemati svoj celovečerni prvenec: njegov *Lepi Serge* (*Beau Serge*, 1958) ni označil le začetek Chabrolove kariere, pač pa je napovedal nastop morda najpomembnejšega gibanja v zgodovini filma – novega vala. Čeprav kasneje morda ni bil tako uspešen kot Truffaut in Godard, pa danes vseeno velja za enega ključnih avtorjev tega obdobja, cineasta, ki se je poigraval z žanrskimi obrazci ter pri tem ustvaril impresivni opus skoraj 70 celovečercercev, s katerimi je dokazal, da je le redko kdo tako globoko prodrl v človekovo naravo kot on sam. V svoji karieri je doživel več vrhuncev in nekaj kriz, v zadnjih, skoraj dvajsetih letih pa ponovno niza mojstrovino za mojstrovino: od *Ženske zadeve* (*Une affaire de femmes*, 1988), *Gospa Bovary* (*Madame Bovary*, 1991) in *Pekla* (*L'Enfer*, 1994) do filmov, kot so *Ceremonija* (*La Cérémonie*, 1995), *Konec igre* (*Rien ne va plus*, 1997), *Hvala za čokolado* (*Merci pour le chocolat*, 2000), *Roža zla* (*La fleur du mal*, 2003).

OSTALA PONUDBA UMETNIŠKEGA FILMA

MINI RETROSPEKTIVA ANDREJA TARKOVSKEGA

Zelena puščava – tema letošnjega 8. mednarodnega festivala novo-medijske umetnosti Pixxelpoint, ki bo potekal od 7. do 15. decembra 2007 na več lokacijah v Novi Gorici in Gorici, črpa navdih iz filma *Nostalghia* – enega od kulturnih filmov ruskega režiserja Andreja Tarkovskega (1932 – 1986). Prav zato smo se organizatorji festivala Kulturni dom Nova Gorica in DAMS (Oddelek Univerze v Vidmu, Italija) na pobudo letošnjih kuratorjev Narvike Bovcon in Aleša Vaupotiča odločili, da v Kino centru Nova Gorica pripravimo mini retrospektivo njegovih filmov. Filmi bodo predvajani v originalnem jeziku z angleškimi podnapisi.

- 08. 12. 2007** **SOLARIS**
(Sovjetska Zveza, 1972)
- 10. 12. 2007** **STALKER**
(Nemčija, Sovjetska Zveza, 1979)
- 13. 12. 2007** **NOSTALGIJA**
(Italija, Sovjetska Zveza, 1983)

režiser

Čeprav je Rusija, v vseh svojih družbeno-političnih oblikah, od cesarstva, preko sovjetske republike, do današnje demokratične ureditve, svetu podarila številne izjemne cineaste, avtorje, ki so v svojem času predstavljali avantgardo filmske umetnosti, katerih dela še danes veljajo za vrhunec umetniškega izraza na področju filma, pa je le malo ruskih režiserjev, katerih opus bi imel tako ključen pomen za razvoj filmske umetnosti in katerih vpliv na sledeče generacije cineastov (in ne le teh) bi bil tako daljnosežen, kakor to velja za Tarkovskega in njegovo delo. Pravzaprav je bil pred njim le en tak avtor, Sergej Eisenstein, za njim pa lahko med ruskimi cineasti prav tako izločimo le eno ime – Aleksander Sokurov. Delo teh treh avtorjev pa je povezano tudi drugače. Vsi trije so namreč na področju filmske forme, naracije in filmskega jezika, izpeljali temeljne premike in tako s svojimi deli postavili mejnike v razvoju filmske umetnosti. Vseeno pa se zdi, da tudi med to trojico eno ime izstopa – vsaj v določenem pogledu. Če je bil namreč Eisenstein skrajni formalist in revolucionar, ki mu je bil bližji materialistični pogled na svet, Sokurov pa se, nasprotno, preko svojih del zazira predvsem v duhovni svet, je prav Tarkovski tisti, ki med njima deluje kot nekakšen povezovalni element, saj je v svojih delih vseskozi razpet med materijo in duhom, med fizičnim in metafizičnim, med nebom in zemljo. Tako ni nič nenavadnega, če je eden ključnih elementov filmske poetika Andreja Tarkovskega prav voda oziroma natančneje dež, tista oblika vode, ki povezuje nebo in zemljo. Ali pa meglica, ki

se dviga iz toplic v filmu *Nostalgija*. Ta dež oziroma voda v različnih oblikah in stanjih, se je delu Tarkovskega pojavlja tako pogosto, da so ji mnogi pripisovali posebne, simbolne pomene. A zdi se, da s tem zgrešimo vizijo filma, ki jo je imel Tarkovski. Sam je namreč svoje ustvarjanje nadvse rad primerjal s samim filmom, filmom kot celoto, sestavljeno iz posameznih sličic, t.i. framov. Pravil je, da ene sama sličica še nič ne pomeni – pomen dobi šele takrat, ko več sličic z montažo združiš v celoto, film. Tako je Tarkovski večkrat poudarjal, da posamezni elementi v njegovih filmih nimajo lastnega simbolnega pomena. Kot na primer „zona“ iz filma *Stalker*. Ti elementi zanj svoj pomen dobijo le v celoti in s svojo prisotnostjo v celoti tudi tej dajejo pomen. S tem je sam podal najboljši napotek, kako gledati njegovih sedem celovečernih mojstrov, ki jih je ustvaril v svoji sedemindvajsetletni karieri režiserja.

SOLARIS

(Solaris, Sovjetska Zveza, 1972, barvni, 165 min.)

Jezik: ruski

Prvi izlet Andreja Tarkovskega v znanstveno-fantastiko (čeprav se zdi zanj ta žanrska opredelitev nadvse omejujoča) je priredba romana priznanega ruskega pisca znanstveno-fantastičnih del Stanislaw Lema. *Solaris* je vizualno hipnotično in globoko presunljivo delo na temo ljubezni, a tudi soočenja s samim seboj in z lastnimi občutki krivde, razmislek o mejah človekovega razumevanja ter hkrati o človekovem, najpogosteje destruktivnem odnosu do okolja, v katerem živi.

STALKER

(Stalker, Nemčija/Sovjetska Zveza, 1979, barvni, 163 min.)

Jezik: ruski

Drugi film, v katerem se Tarkovski poda na področje znanstvenofantastike je prav tako priredba romana, le da sta tokrat avtorja brata Strugatski, Boris in Arkadij. Preko zgodbe o treh osebah, pisatelju, znanstveniku in stalkerju, ki se podajo preko skrivnostnega in prepovedanega območja, v „zono“, da bi vstopili v sobo, za katero se zdi, da izpolni najglobljo človekovo željo, je Tarkovski podal vizualni impresivni, močni metaforični in tesnobni traktat o človeški duši.

Posebna nagrada na festivalu v Cannesu.

NOSTALGIJA

(Nostalgia, Italija/Sovjetska Zveza, 1983, barvni, 125 min.)

Jezik: italijanski

Nostalgija je prvo delo Andreja Tarkovskega po njegovem eksilu v tujino. V Italiji, kjer je živel njegov dobri prijatelj, scenarist Tonino Guerra (tudi scenarist *Nostalgije*) in kamor se je zatekel najprej (nato obišče še Švedsko), posname to enigmatično zgodbo o pisatelju, ki v Italiji išče svoje kulturne korenine. Skrajno cerebralno, čudovito posneto delo, ki bi ga morda lahko označili za filmsko razmišljanje o duhovni lakoti.

DNEVI LIBANONSKEGA FILMA

februar 2008 (datum naknadno)

V februarju bomo organizirali dneve libanonskega filma in gostili mlade libanonske filmske umetnike, ki bodo v mali dvorani Kulturnega doma Nova Gorica predstavili svoja najnovejša dela – predvsem kratkometražne filme, dokumentarce in videe po izboru Nat Muller, nizozemske kuratorke in filmske kritičarke. Filmi, ki predstavljajo vizualno refleksijo na sedanji konflikt med Izraelom in Hesbolahom, so bili predhodno predstavljeni že v New Yorku, Amsterdamu in Köbenhavnu.

MESEC IRANSKEGA FILMA

- 12. 04. 2008** **OFSAJD**
Jafar Panahi (Iran, 2006)
- 18. 04. 2008** **POLNO ALI PRAZNO**
Abdulfazl Jalili (Iran, 2006)
- 25. 04. 2008** **ŽELVE ZNAJO LETETI**
Bahman Ghobadi (Iran, Francija, 2004)

Čeprav se o Iranu pogosto govori kot o državi, kjer verski diktat ovira svobodni razvoj kulture, pa državi z bogato kulturno tradicijo že več desetletij uspeva ohranjati izredno kakovost domačega filma. Iranski film tako ostaja eden najbolj prepoznavnih ne le v Aziji, pač pa tudi na svetu. Živahne iranske kulture nasprotno od prepričanj številnih zahodnjakov tudi verska revolucija leta 1979 ni mogla povsem zatreti, še posebej v zadnjih letih pa iranski film spet cveti.

Tradicijo, ki sta jo v veliki meri oblikovala Kiarostami in Makhmalbaf, danes nadaljujejo režiserji, ki pripadajo novi generaciji tako imenovanega novega vala iranskega filma. Izmed ključnih figur tega preporoda pa sta poleg Bahmana Ghobadija, ki je bil nekaj časa Kiarostamijev asistent, tudi Abolfazl Jalili in Jafar Panahi.

OFSAJD

(Offside, Iran, 2006, barvni, 88 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Jafar Panahi |
| scenarij | Jafar Panahi, Shadmehr Rastin |
| fotografija | Mahmood Kalari, Rami Agami |
| glasba | Korosh Bozorgpour, Yuval Barazani |
| montaža | Jafar Panahi |
| igrajo | Sima Mobarak Shahi, Safar Samandar, Shayesteh Irani, M. Kheyrabadi, Ida Sadeghi, Golnaz Farmani, Mahnaz Zabihi, Nazanin Sedighzadeh, M. Kheymeh Kabood |
| produkcija | Jafar Panahi Film Productions |
| festivali | Berlin 2006: srebrni medved – velika nagrada žirije; La Rochelle 2006; Toronto 2006; New York 2006 |
| povprečna ocena občinstva | 5 |
| povprečna ocena kritike | 4 |

vsebina

Na polnem avtobusu iranskih nogometnih navijačev, ki se odpravljajo na kvalifikacijsko tekmo med Iranom in Bahreinom, v kotu tiho sedi mlad fant. Vendar to ni fant, ampak dekle v navijaški preobleki. Pri vhodu stadiona jo aretirajo in tako konča v priporu skupaj z drugimi dekleti. Tam jih stražijo mladi vojaki, ki jih bodo po tekmi predali npravstveni policiji, da bo dekleta kaznovala za njihovo neprimerno početje. Do takrat pa prestajajo mučne trenutke, saj tekme ne morejo gledati - le krike navijačev lahko poslušajo ter komentarje mladih vojakov, ki jim zmedeno opisujejo dogajanje na igrišču, saj ga ne razumejo. Dekleta so med seboj zelo različna, vendar jih povezuje močna strast do nogometa.

komentar

»Poskušal sem predstaviti omejitve, na katere lahko trčimo v vsakdanjem življenju v Iranu, opozoriti na razkorak med željami prebivalcev Irana in rigidnimi družbenimi normami, ki jih vsiljuje religiozno oblast. Res je sicer, da sem v svojem filmu v prvi plan postavil zgodbo o prepovedi obiska nogometnih tekem za ženske, vendar film kot celota nudi veliko več. Tako kot je to ponujal film *Krog*, v katerem sem preko zgodb posameznih žensk poskušal zarisati lastnosti celotne družbe, opozoriti na več problemov, ki se danes nahajajo v njej. Lahko bi rekel, da vedno iščem take zgodbe, ki mi omogočajo govoriti tudi o drugih rečeh.«

Jafar Panahi

Panahi ostaja nepopustljivi kritik represivne iranske družbe tudi s filmom *Ofsajd*, to dostojanstveno satiro, pa čeprav je z njo še odločneje stopil proti žanru komedije. V njej se je namreč lotil prav posebnega fenomena znotraj sodobne iranske družbe: odločnosti ljubiteljic nogometa, da si izborijo pravico do ogleda nogometnih tekem iranske reprezentance. Toda Panahi preko zgodbe o skupini žensk, ki jim prepovedo vstop na stadion in jih aretirajo, načne veliko širši kontekst odnosa celotne mlade gene-

racije do omejitev, ki jih postavlja islamski fundamentalizem, ter odnosa med prebivalci modernega urbanega okolja in zaostale ruralne pokrajine. Tako se bomo lahko ob tem športnem filmu – v katerem pa športa, torej tekme, sploh ne vidimo – in njegovih iskrivih dialogih pošteno nasmejali, hkrati pa nam bo dano videti povsem drugačno podobo sodobne iranske družbe od tiste, ki smo je vajeni iz množičnih medijev.

Denis Valič, *Total*

POLNO ALI PRAZNO

(Gol ya puch, Iran, 2005, barvni, 98 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Abolfazl Jalili |
| scenarij | Abolfazl Jalili |
| fotografija | Abolfazl Jalili |
| glasba | Local Balouch music |
| montaža | Abolfazl Jalili |
| igrajo | Navid Reisi, Sekineh Azadi, Vahid Khedir, Jamile Baluchi, Yasin Khoshamad-zehi, Mohammad-Javad Sadeghi |
| produkcija | Firest Film Milad |
| festivali | Tokio 2005; Rotterdam 2005; Durban 2006: najboljši film; Hong Kong 2006 |
| povprečna ocena občinstva | 5 |
| povprečna ocena kritike | 4,5 |

vsebina

Mladenič pride v odročno iransko vas, da bi se zaposlil kot učitelj in poročil. Prepričan, da mu po uspešnem študiju oboje pripada, začne trkati na vrata zadržanih domačinov, ki pa imajo s prišlekom drugačne načrte. Po nizu družbeno angažiranih filmov, ki so bili vsi po vrsti prepovedani, se je Jalili lotil navidez nedolžne komedije, a tudi te ni uspel pretihotapiti mimo iranske cenzure.

komentar

V *Polno ali prazno* je humor pravzaprav glavna komponenta filma. Seveda pa od Jalilija nikoli ne bi pričakovali, da bo humor v njegovih delih samemu sebi namen. Tako sta v njegovem zadnjem filmu humor in ironija vedno v funkciji satire – politične, seveda. Iz te perspektive se njegov obrat h komediji ne zdi več tako nenavaden. Vedeti je namreč treba, da je imel Jalili zaradi kritične nastrojenosti svojih filmov, v katerih motri sodobno iransko družbo, pri oblasteh vedno številne težave. Veliko njegovih del ali ni bilo prikazanih v domačih kinodvoranah ali pa so jih iz njih hitro umaknili. Zato je tokrat v želji, da bi nadaljeval s svojim kritičnim opazovanjem razmer v sodobni iranski družbi, pri tem pa vseeno upajoč, da bo nagovoril kar najširše občinstvo, izvedel ta nepričakovani in za mnoge presenetljivi, a smiselni obrat k žanru komedije.

Denis Valič, *Ekran*

ŽELVE ZNAJO LETETI

(Lakposhtha hâm parvaz mikonand, Iran/Francija, 2004, barvni, 98 min.)

| | |
|----------------------------------|--|
| režija | Bahman Ghobadi |
| scenarij | Bahman Ghobadi |
| fotografija | Shahriar Assadi |
| glasba | Hossein Alizadeh |
| montaža | Mustafa Kherqepush, Haydeh Safi-Yari |
| igrajo | Soran Ebrahim, Avaz Latif, Ajil Zibari, Saddam Hossein Feysal, Hiresht Feysal Rahman, Abdol Rahman Karim |
| produkcija | Mij Film Co., Bac Films |
| festivali | San Sebastianu 2004: zlata školjka za najboljši film in nagrada CEC; São Paulo 2004: nagrada občinstva; Berlin 2005: stekleni medved in nagrada Peace Film; Rotterdam 2005: nagrada občinstva. |
| povprečna ocena občinstva | 5 |
| povprečna ocena kritike | 4,5 |

vsebina

Zgodba se odvija v vasici v Kurdistanu blizu turško-iranske meje v obdobju invazije ZDA na Irak. Trinajstletnega dečka Sorana domačini kličejo »Satelit«, saj je znan po tem, da montira satelitske krožnike in antene, ki so v tem času zelo popularne. Vaščani namreč mrzlično iščejo novice o invaziji in Sadamu Huseinu. Soran se dobro znajde tudi kot vodja vaških otrok. Organizira nevarna odstranjevanja min in čiščenja minskih polj, ki so v bližini vasice, neeksplozirane mine pa dobro prodaja na črnem trgu. Nekega dne spozna siroto Agrin, ki s svojim jasnovidnim bratom potuje skozi vas. Dvojčka skrbita tudi za triletnega otroka.

komentar

»Želve znajo leteti Bahmana Ghobadija je čudovita zgodba o kurdski begunski skupnosti tik pred in po ameriški invaziji na Irak. Film uspe hkrati igrati vlogo takojšnje zgodovinske reportaže in skrivnostne sodobne pravljice. Obenem pa je tudi eden najboljših filmov o otrocih v vojni in se zaradi nesentimentalnega prikaza načina življenja otrok v vojnem času postavi ob bok filmom, kot sta *Nemčija leta nič* (Roberto Rossellini, 1974) in *Ivanovo otroštvo* (Andrej Arsenjevič Tarkovski, 1962). To Ghobadi v veliki meri doseže z igro peščice otrok, ki niso profesionalni igralci in v večini resnični begunci iz obmejnega dela med Irakom in Turčijo.«
Erik Syngle

VPIS ABONMAJEV FILMSKEGA GLEDALIŠČA ZA SEZONO 2007/2008:

Kdaj: od 15. do 26. oktobra 2007

Kje: na blagajni Kulturnega doma Nova Gorica vsak delavnik
od 10. do 12. ure in od 15. do 17. ure oziroma uro pred
predstavo

Cena abonmaja: 50 €

Študenti in dijaki: 30 €

Cena vstopnice za posamezno filmsko predstavo: 4 €

Znižana cena vstopnice za dijake in študente: 3 €

V Kulturnem domu Nova Gorica verjamemo, da z našo filmsko dejavnostjo vzpodbujamo razvoj filmske kulture na Goriškem in tako vedno bolj razširjamo krog ljubiteljev filma.

Za informacije o filmski ponudbi smo vam na voljo vsak delavnik od 8. do 15. ure na telefonski številki 05 335 40 15 ali na e-naslovu mestnagalerija@kulturnidom-ng.si. Podrobnejše informacije dobite tudi na spletni strani www.kulturnidom-ng.si/kinocenter. Napovedi vseh naših dogodkov redno objavljamo tudi v sredstvih javnega obveščanja.

Kulturni dom Nova Gorica si pridržuje pravico, da zaradi nepredvidenih okoliščin spremeni datume oziroma program, o čemer boste pravočasno obveščeni.

INFO

Kulturni dom Nova Gorica
Bevkov trg 4
SI 5000 Nova Gorica

T: +386 (0)5 335 40 15

F: + 386 (0)5 335 40 20

E: mestnagalerija@kulturnidom-ng.si

W: www.kulturnidom-ng.si/kinocenter/

Blagajna

T: +386 (0)5 335 40 16

E: blagajna@kulturnidom-ng.si

Urnik: od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00 in od 15.00 od do 17.00 oziroma uro pred predstavo.

Izdal: Kulturni dom Nova Gorica, 2007
Zanj odgovarja: Pavla Jarc
Uredila: Mateja Poljšak Furlan
Besedilo: Denis Valič
Lektoriranje: Andrejka Šušmelj
Avtor logotipa Filmsko gledališče: Vinko Torkar
Tisk: Grafika Soča
Naklada: 700