

Ивана Кроња

ВЕЛИКИ ДОМЕТИ АУТОРСКОГ ФИЛМА

22. ФЕСТИВАЛ АУТОРСКОГ ФИЛМА,
Београд, 25. новембар – 3. децембар 2016.

Двадесет и други Фестивал ауторског филма у Београду, институција културе која негује традицију уметничког филма малих и великих кинематографија света, свечано је отворен најновијим остварењем британског редитеља Кена Лоуча *Ја, Данијел Блејк* (В. Британија/Белгија, 2016), мајстора социјалног филма и реалистичног драмског приповедања. Ово дело, које је освојило „Златну палму“ у Кану 2016, доноси потресну причу о двоје сиромашних актера, старом столару и младој самохраној мајци, који у борби са незапосленошћу и бирократијом остварују људско пријатељство.

Водећа остварења ФАФ-а обележила је поетика *иродужене нарације*, са циљем детаљне анализе емотивних и социјалних унутарпородичних односа, опет у контексту актуелне критике неолибералног друштва. *Тони Ердман* (Немачка, 2016) редитељке Марен Аде јесте комедија о апсурдима неолиберализма, у којој „шашави“ отац покушава и у доброј мери успева да поврати људскост у понашању своје у корпорацији запослене јединице, те да је врати у контакт са самом собом. *Нейознајћа девојка* (Белгија/Француска, 2015) браће Пјера и Лика Дардена доноси шаболовску драму морала и осећајности о убиству девојке, које истражује млада добростојећа докторка (Адел Хаенел). *Акваријус* (Бразил/Француска, 2016) Клебер Мендонха Филхоа (награда за најбољи филм *Fipresci* Србија)

кроз екстензију приче о преотимању атрактивно ситуиране некретнине од стране бескрупулозне грађевинске компаније приказује све оне лепоте живота једне просвећене, непокорне и образоване класе формиране у доба друштвеног просперитета, отелотворене у лику фасцинантне жене средњих година, Кларе (изванредна Соња Брага). *Gimme Danger* (САД, 2016) Џима Џармуша је исцрпни историјски документарцац о утицајној америчкој панк-рок групи *The Stooges* из касних '60-их (чији је фронтмен био Иги Поп), који јунаке прати од детињства све до данашњих дана. Ипак, највеће драматуршке и режијске домете у домену проширеног наративног кода донела су нова дела истакнутих румунских режисера. *Маиура* Кристијана Мунђиуа (награда за најбољу режију у Кану 2016) је сага о савременој румунској породици високог средњег слоја, корупцији и међугенерациској кризи – која поступцима шекспировске драматургије сагледавања и вагања етичких поступака јунака из свих могућих углова достиже филозофско схватање судбине појединца унутар суштински лимитираног породично-друштвеног устројства, док црна комедија *Сијераневада* (2016) Кристи Пујуа бриљантно коментарише укрштање идеологија комунизма и хришћанске праксе на фону фамилијарних обичаја и расправа.

Мали велики филмови: *Зовем се Неро*, *Смрт Луја XIV*

Одмор гледаоцу од хибридног приступа причи и стилу/жанру, какав је доминирао у већини интригантних, магијско-реалистичних остварења у главном програму ФАФ-а (*Сирово*, *Орнисиоло*, *Неукроћено*, *Слајки снови*) представљају изванредни примери филмова чврсто укотвљених у сопствену тему, нарацију и стилски проседе, који не желе да експериментишу већ да у познатој филмској, културној и критичкој традицији понуде и достигну најбоље од најбољег. Мали антиратни филм, *Зовем се Неро* (Немачка/Француска./Мексико/САД, 2016) иранског редитеља Рафи Питса, добитник је Гран-прија на овогодишњем ФАФ-у. Овај филм посвећен је свима који су се последњих пар деценија борили у америчкој армији да би стекли држављанство САД, а били депортовани, као и јунак филма, Мексиканац Неро (Рори Кохрејн). Од роуд-мувија о Неровом доласку у САД, где посећује брата који ради као аутомеханичар и шофер на привременом раду код богаташа, филм прераста у језгровито режирану успелу ратну вињету са малим бројем ликова о кратком року војника на (овде ирачкој)



Из филма *Зовем се Неро*, режија: Рафи Питс

граница, те омаж критичким класицима (не само) америчког ратног филма, уз суптилан коментар међурасних односа унутар војске и структуре друштва, које одликује неједнакост. Одлична фотографија дочарава иконографију новобогаташких вила Беверли Хилса у поседу репера и милитаристичку иконографију 2000-их, градећи топлим бојама убедљиву атмосферу ратне пустиње. Филм епохе о Француској раног 18. века, *Смрти Луја XIV* (Француска/Португалија/Шпанија, 2016) Албера Сераа, са сензационалним наступом легенде француске глуме, новоталасне иконе Жан-Пјер Леоа у улози луцидног, мудрог и хедонистичног умирућег краља, пример је камерног реализма и убедљиве и одговорне реконструкције *историје приватног живота*: обичаја, религије, медицине, становања, расвете, исхране и одевања, али и класних и политичких уверења (о себи и другима) једне велике личности, која је обележила ратну историју тадашње Европе. Без претензије и ичега сувишног, ово готово да је пример савршеног филма, који у потпуности одговара на тему коју је себи задао. Филмска фотографија (Донатан Рикбур) је натуралистичка и бриљантна, као и прелепа, аутентична барокна сценографија и костим, уз савршено балансирани глумачки ансамбл (Патрик Асумкао, Марк Сусини и други).

Храбри Балкан: историја невидљивог отпора

По други пут на ФАФ-у публици се представила и селекција филмова *Храбри Балкан*, у поетичком кључу интимистичког, „невидљивог“ филма, лишеног стандардне форме трајања (дела

из Србије, Хрватске, Грчке, Румуније, Словеније, Босне и Херцеговине). *Миношаур* (Србија/Мађарска, 2016) Сабољча Толнаја, средњеметражна драма/есеј настала по прози Јудите Шалго, у беспрекорно вођеном спором ритму гушеће драмске околности види као одраз унутрашњег психолошког стања малих људи у пасивном отпору према непоштеном, суровом друштву. Са посебном дистанцом, саосећајући са патњама јунака, Толнај приказује раздвајање и распад породице, преварантску промоцију „тајм-шер“ компаније у лажно-срдачном тону, и коначно ток свести осећајне, интровертне јунакиње (изузетна Хермина Ердџи), који је у закључку филма праћен вожњом камере кроз нестварно луксузан амбијент хотела на мору. *Све, још увек, у орбити* (Хрватска/Србија/Немачка/Британија, 2016) Данета Комљена и Џејмса Латимера у 23 минута доноси меланхолични, структуралистички конципиран есеј, у којем се преплићу призори изградње Бразилије са звучном кулисом мемоара и личних сећања, укључујући сан италијанског свеца Дон Боска. Слична тематика карактерише и Комљенов дугометражни успели концептуални филм, *Сви северни њадови* (БиХ/Србија/Црна Гора 2016). *Меланхолични грон* (Србија, 2016) Игор Симића је кратки експериментални рад заснован на фиктивној исповести „емотивног“ дрона задуженог за надгледање и бомбардовање Београда: кадрови филма су заправо његов субјективни кадар, снимљен из ваздуха. *Сјећам се* (БиХ, 2016) ауторке Елме Татарагић (*Специјално њризнање* Српског огранка Firpesci) јесте изванредно формално заокружен кратки експериментални филм, који колористичким визуелним симболима, поетским третманом простора, исповешћу ауторке и звучним записима радијског извештавања током опсаде Сарајева креира самосвестан, емотиван и личан приступ рату и породичним сећањима, лишен сваке мржње и осуде.

Мама (Словенија/Италија, 2016) Владе Шкафара, приказана недавно и на *Данима словеначкој филма 2016*, је ново остварење аутора документарца *Деца* (2008) и *Девојка и хрсти* (2012), својеврсног римејка истоименог југословенског/хрватског филма у режији Крешимира Голика из 1955, те играног филма *Ошаци* (2010), свих у склопу исте тематике. Шкафаров стил комбинује утицај Тарковског, Сокурова, Бергмана, Голика и специфичног осећања природе у националном словеначком филму са традицијом филмске авангарде. У *Мами*, он се дотиче дубљег слоја стварности, оног духовног и архетипског, третирајући минималистичку радњу о мајци која се стара о „проблематичној“ тинејџерки као тек п(р)олазни временски оквир. На необичан начин он уводи документарне



Из филма *Акваријус*, режија: Клебер Мендонка Филхо

секвенце (верску комуноу за младе) у овлашно играну форму, или их пак спаја кроз увођење фиктивне јунакиње – мајке у документарни приказ (игра деце, песма хора на крају филма). Снажне слике немущтог језика мајчиног ћутања, у тек гранично датом наративу о жени која је заправо дубоко отуђена од себе, па тако не може ступити ни у прави контакт са сопственим дететом, повезују архетипски лик универзалне жене са дисањем природе (директор фотографије Марко Брдар), док завршна сцена девојчице-девојке на острвцу, која у камену сади крхку биљку – дрво свог будућег живота, третирана репетитивно и кружно, оставља без даха.

Ауторски рукописи: Филм као *репарација* историје потлачености и личне несреће

Изузетно остварење познатог румунског аутора Раду Јудеа *Срца са ожиљцима* (*Inimi cicatrizate*, Румунија/Немачка, 2016) инспирисано је животом и узбудљивом аутобиографском прозом прерано преминулог румунског писца Макса Блехера (1909-1938), „румунског Кафке“, који је део свог младог живота обележеног неизлечивом болешћу провео у санаторијуму за туберкулозу костију, о чему исцрпно приповеда и сам филм. *Срца са ожиљцима* (Награда за најбољи ангажовани филм Српског огранка *Fipresci*) саосећајно и хумано приказују дирљив и трагичан сусрет младости у цвату и тешке телесне

болести, преносећи време 30-их година 20. века у Европи. Филм је ода радости, љубави и људском пријатељству, који надмашују чак и смрт главног јунака, ангажовано дело које заговара хумани однос према болесницима и носи снажну антиратну поруку. Ово дело истиче се високим естетским дометима у осећању за материјалну реконструкцију епохе, визуелну лепоту и поетску синематичност слике, користећи утисак природне сунчеве светлости, јарке боје и повремено цитирајући позната дела из историје класичног сликарства. Филм заступа идеју *надокнаде* једне дубоке жудње и неостварене пуноће живота макар путем филмске нарације, која ће ову причу учинити *видљивом* и доступном великом броју људи.

У програму *Bande a part* приказана су и два вишечасовна остварења цењеног филипинског редитеља Лава Дијаза, који филмску нарацију третира у виду вишечасовног тематизирања читавих живота кроз низ кадрова-секвенци, посматрајући судбину јунака кроз више деценија битисања у условима ограниченог и неслободног, али упркос томе херојског и осећајног живота. Његова естетика евоцира базеновску „забрањену монтажу“ у модернистичком западном ауторском филму, као и иконици, плошни приступ филмском кадру као фрески. *Жена која је отишла* освојила је „Златног лава“ у Венецији 2016. за најбољи филм. По изласку са 30-годишње робије за непочињени злочин, главна јунакиња живи дупли идентитет, као госпођа и као улична продавачица, трагајући за човеком који јој је подметнуо злочин. Несретни, одбачени и искључени младић, трансвестит о коме се јунакиња брине са љубављу, на крају зликовца убија – из захвалности према њој. *Усијаванка за џужну мистерију* (2016), која је освојила награду „Алфред Бауер“ у Берлину ове године, доноси две приче о улози индивидуе у филипинској историји, а одвија се током Филипинске револуције 1896. и побуне против тровековне шпанске владавине. Према речима селектора овог програма, режисера Владимира Перишића, Дијаз филмску уметност види као *рејарацију* за вишевековне историјске неправде, те као глас обичног човека у тешким историјским процесима, који треба да резултирају слободом.