

Филмовият Фестивал в Берлин – Берлинале¹

Джером Сегал

В ядрото си един фестивал се състои от три елемента: неговата програма, неговата организация и неговата атмосфера. И трите, ако мога така да се изразя, напредват добре. Мориц де Хаделн, директор на Филмовия Фестивал в Берлин от 1980 до 2001, през 2000.²

Всеобщо известен с „прякора“ „Берлинале“, Филмовият фестивал в Берлин често е сравняван с тези в Кан и Венеция. През 1956, тези три фестивала са признати заради техния международен неспециализиран конкурсен статут от Международната федерация на Асоциациите на филмовите продуценти /МФАФП/³ След 60 години богати на история, фестивалът изглежда е много тясно свързан със столицата на Германия. Берлин е повлиял на развитието на фестивала, и обратно, фестивалът също е станал фиксирана звезда сред културните събития, които привличат жителите на Берлин. Докато Филмовият фестивал в Кан е почти резервиран за филмови професионалисти, поне що се отнася до двете му главни секции /конкурса и секцията „Определен Поглед“/, Берлин е добре познат заради отвореността си към общата публика. Сравнен с Фестивала във Венеция, концентриран на един остров, Лидо, Берлиналето е много по-вплетен в града. Берлиналето също така е давано за пример, защото има силен политически дневен ред, претендция, която ще бъде дискутирана в следващите секции.

Базирана на седем дни полева работа, седем експертни интервюта и анализи отчасти на медийни публикации, тази глава ще се концентрира върху организацията на фестивала, значението на биографиите на директорите, структурите на мрежите, стратегиите за символно представяне, ролята на медиите и анализ на публиката.

Организация и финанси

Берлиналето е една от трите области на дейност на асоциация основана, за да промотира важни културни събития в Берлин от името на Немската федерация /Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH, от тук нататък КББ/. КББ отговаря за „Берлинер Фестшпиле“, което е множество от сравнително малки фестивали /включително Международния литературен фестивал/, Дома на културите на света /Haus der Kulturen der Welt/, важен културен център, намиращ се там където е бил конгресен център през 1989, и Берлиналето.

¹ EURO-FESTIVAL Project. Arts Festivals and European Public Culture: Deliverable 3.1, WP3 Main Report European Arts Festivals: Cultural Pragmatics and Discursive Identity Frames July 2010, P 191-2006

² Виж Jacobsen, Wolfgang. 2000. 50 Jahre Berlinale. Internationale Filmfestspiele Berlin. Berlin: Filmmuseum Berlin - Dt. Kinemathek und Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beuermann GmbH, p.537

³ Филмов Фестивал Карлови Вари, основан в бивша Чехословакия през 1946, също е признат в ранга на фестивалите в Кан, Венеция и Берлин, но между 1959 и 1993, е трябвало да се слее с Московския Филмов Фестивал.

Място



Сред главните международни филмови фестивали, Берлиналето е вероятно фестивалът, който най-много се е развивал заедно с града. От 2000 г., Берлиналето заема стратегическа позиция в центъра на града, на новия Потсдамер Плац, който е бил разделен от Берлинската Стена от 1961 до 1989 г. Това местонахождение олицетворява пост-модернизъм, с високи сгради, проектирани от световни архитекти като Ренцо Пиано, и става сърцето на Берлиналето. Гала вечерите се провеждат в двореца на Берлинале, който всъщност е замислен като театър за мюзикъли с капацитет от 1 600 места. Три други важни кина на Потсдамер Платц: Кино Арсенал, управлявано от бившата асоциация на приятелите на немската кинематография /преименувана на „Арсенал – Институт за Филмово и видео изкуство през 2008/, посветено на Секция „Форум“ в Сони център /8 екрана/ и Синемакс с 19 кина. Обикновено, този мултиплекс е само за финансово успешни филми, но през Берлиналето той става главното място след Двореца.

Общо има не по-малко от петнадесет места с общо 46 екрана за различните видове секции на фестивала. Тези места са в много важни области на града като Курфюрстендам в западната част на града /с историческото кина на Берлинале, Зоо паласт, където гала се провеждат гала прожекциите до 2000 г./ или Шонхаузер Алее в източната част /Колозеум Кино/ .

Европейският филмов пазар също допринася за плътността на представянията на Берлиналето в публичната сфера. Той се намира в „Мартин Гропиус Бау“, на 500 м. от Потсдамер Плац. За тези 500 м. е организиран автобусен транспорт. Това може да се обясни както с много ниските температури, които преобладават в Берлин през февруари, така и с желанието а се увеличи броя на посетителите на фестивала в града.



Секции и други филиални структури

Официално Берлиналето се състои от седем секции:

- „Конкурсът“ и „Панорамата“ организирани от екипа на Берлиналето;
- „Международния Форум на Новото Кино“, който всъщност се организира от независима група, Приятели на немската кинематография, но с програма представяна в рамките на Берлиналето;
- „Поколение“, посветена на филми за по-млади публики;
- „Перспектива на немското кино“, която промотира немското кино;
- Късометражно Берлинале“ за късометражни филми;
- „Ретроспекция“ за най-големите примери от наследството на световното кино.

Три други части на фестивала заслужават внимание заради значението, което имат върху дебатите предизвикани от такъв фестивал. Първата е „Кампус на Талантите“, предназначена за филмово образование. Тя целенасочено е основана като място за дискусии през 2003. Всяка година група млади филмови творци се канят за да представят: „събития с практическа насоченост на място“, където селектираните участници се срещат с около 150 опитни филмови професионалисти/експерти в областта на озвучаването, текста, осветлението, монтажа и „събития отворени за публиката“. Последните са под общо заглавие, „Киното има нужда от таланти“: Търсим точните хора“ през 2009 Кампуса на Талантите. В понеделник 15 Февруари, се проведе дискусия под мотото „Кино без граници“ „Вътрешноконтинентални връзки“ с четирима филмови режисьори, Мадхусрее Дута, Рафи Питс, Наталия Смирнов и Жан-Мари Тено. Всеки от тях има различен произход /Индия, Иран, Аржентина и Камерун съответно/, но дискусията показва, че те споделят общо наследство по начина, по който представят истории, фокусирани върху отношенията между хората. Някои места, като Лондон и Париж, също изглежда, че играят важна роля в подпомагането на развитието на мрежите. По време на дискусията са показани части от филми, включително „Ловецът“ на Рафи Питс, който е показан и в конкурсната програма. Тази секция е важна за новото поколение от филмови режисьори, които оценяват своя дълг към организаторите. В главното издание за програмата през 2009, директорът на Берлиналето, Дитер Кослик, пише:

.../.../ /бивши участници в Кампуса дават идеи и креативност на Биеналето, като през 2010 г., много от прекрасните пожелания за рождени дни от приятели от целия свят /.../ са събрани и изпратени от общността на Кампуса за Таланти на Берлиналето. Но, по-важното е, че официалната програма на Международния филмов фестивал се обогатява година след година от филми на възпитаници на Кампуса. В тази юбилейна година, ние сме горди да представим в официалната селекция на Берлиналето 33 филма, създадени от 45 бивши участници в

„Таланти“.⁴

През 2010 г. са поканени не по-малко от 350 „таланти“ от 95 държани да говорят на един език: езика на киното /както беше декларирано в поздравителното слово от организаторите, Кристин Трострум и Матхийз Уаутър Кнол/. През последната година, Кампусът на Талантите се развива и в други страни: в Буенос Айрес, два в Сараево, в Гуадалаяра. Тази наситена дейност на Берлиналето показва как сега фестивалът е отдаден на развитието на киното в целия свят.⁵

Втората важна институция, която произлиза от Берлиналето, е Фонда „Световно кино“. Както официално се твърди, „целта на Фонда „Световно кино“ е да помогне за реализацията на филми, които по друг начин не могат да бъдат продуцирани, например, художествени филми и креативни пълнометражни документални филми със силна културна идентичност.“⁶ Основан през 2004 с годишен бюджет от 500 000 евро, фондът подкрепя както продуцирането, така и разпространението. Той субсидира продуцирането на почти 40 филма, включително Рай Сега от Хани Абу-Асад, показан в конкурсната програма на Берлинале 2005 и предизвикал остър спор във Виена, когато Фестивалът на еврейския филм решава да го прожектира /през януари 2006 и филмът печели „Златен глобус“ за най-добър чуждестранен чуждоезичен филм. Фондът също допринася за продуцирането на „Мляко от скръб“ на Клаудия Лоса, който печели „Златна мечка“ през 2009, и „Аями“ на Скандар Копти и Ярон Шани, една от интересните изненади на Седмицата на режисьорите през 2009 на Фестивала в Кан. С тези дейности фестивалът става и продуцент и някои коментатори са притеснени от възможна „вертикална концентрация“ /Ротхохлер 2010/.

Третата и последна част, която не съставлява секция, е „Кулинарно кино“, свързваща кино и гастрономия с мотото „в храната за любов“. Томас Струк и екипът му представят различни филми за пет дни. Всички филми са свързани кулинарията, като важен елемент в човешката култура. Филмът е показан в 19:30, а по-късно по време на вечеря за 150 гости във временна постройка, направена за събитието, между „Мартин групиус бау“ и Потсдамер платц. известен главен готвач подготвя меню, според философията „Бавна храна“, която се стреми да развива съзнанието на консуматорите за устойчиво земеделие, намаляването на въглеродните емисии, биологичното разнообразие, традиционни



⁴ Списание – Берлинале Кампус на Талантите, 13-18 февруари 2010, стр. 8 /сива литература/.

⁵ И наистина, Берлинале Кампус на Талантите придобива такова значение, че различни донорски организации решават да инвестират в събитието. Фондацията „Робърт Бош“, например, финансира обмен между млади немски кинопроизводители и съответните на тях в Източна и Югоизточна Европа.

⁶ Бюлетин представящ Фонда за Световно Кино, сива литература
(http://www.berlinale.de/media/pdf_word/world_cinema_fund/WCF_Booklet_2010=pdf)

рецепти и органична храна. Международната инициатива „Бавна храна“ е един от партньорите на тези пет вечери, които са винаги добре посетени.⁷

Бюджет и спонсори

Общият бюджет на Берлиналето се изчислява на 19 милиона евро /18,5 през 2009/.⁸ Що се отнася до състава му това, което е сигурно, е, че една трета идва от федерални фондове, предназначени за култура и медии;⁹ други важни осигурители на субсидии включват Форин офис, Фондове за филмова промоция и програмата на Европейската Комисия МЕДИЯ. Европейският филмов пазар, който се организиран по време на фестивала, реализира приходи от отдаването под наем на места за провеждане /между 250 и 420 евро на квадратен метър/. Други приходи идват от таксите за акредитация /100 евро за всеки от 15 586 акредитирани лица, с изключение на 3 912 журналисти, тоест около 1,2 милиона/, билетния център /299, 478 билета продадени през 2010, тоест 3 милиона общо/, търговия¹⁰ и публикации. Главните частни спонсори включват ZDF и ARD /обществените телевизии/, L'Oréal и BMW /производителят на автомобили замени Volkswagen, който реши да не поднови седемгодишното си партньорство с филмовия фестивал през април 2010 г.¹¹. Техният принос към цялостния фестивален бюджет сега не се знае. Според Меца, който изчислява бюджета за 2009 на около 15 милиона, около една трета от финансирането на фестивала идва от федералното правителство и продажба на билети, а една трета от спонсори¹². През последните три години, приходите остават същите +/- 10%/.

Спонсорите също оставят своя отпечатък в публичната сфера в града, особено на Потсдамер Плац. Трите главни спонсора, ZDF, BMW /производителят на коли замести Фолцваген, който реши да не възобновява своето 7-годишно партньорство с филмовия фестивал през април 2010/ и L'Oréal /световната най-голяма козметична и произвеждаща средства за разкрасяване компания, която също



⁷ През февруари 2010, разходите са 49 евро за цял ден само искат да видят филма, без вечеря.

⁸ Само за Форум, бюджетът е 1, 2 милиона евро за програмната координация на Форум, 15 юли 2010.

⁹ Виж 2009. Filmfestspiele: Berlinale verliert Hauptsponsor.

¹⁰ Търговията се увеличава по важност, тъй като в Берлин се появяват „Аркаден“. Въображението е невероятно що се отнася до рекламата в търговията, от беоешки оиберони до всякакъв вид дрехи, чанти и химикалки.

¹¹ Спонсорите се степенуват според тяхното значение на фестивалния уебсайт. Както пише Александър Щефан от Отдела за Спонсорство на Берлиналето в имейл до автора през март тази година „не на последно място, спонсорските договори съставляват важен стълб във финансовия модел на Берлиналето. Приходите от спонсорство се увеличиха през последните десет години.

¹² Виж Meza, Ed. 2009. BMW rides to rescue of Berlinale. *Variety*, November 30

спонсорира и Кан и Венецианския фестивал/. От 2008 г., когато компанията решава да спонсорира фестивала за десета година, Лореал поставя подвижен център за гримиране, където всеки може да отиде и да се погрижат за гримирането му.

Ролята на директорите

Поне трима души дълбоко са повлияли неотдавнашната история на Берлиналето: Мориц де Хаделн, който е директор от 1980 до 2001, Дитер Кослик, който приема ръководството и още държи юздите в ръцете си, и Улрих Грегор, който съфинансира секцията „Международен форум на новото кино“ през 1971 и го оглавява от 1981 до 2000 г.

Тъй като историята на Берлинале е тясно свързана с тази на Берлин, Мориц де Хаделн /роден 1940/ има изключителна роля в две главни събития: Падането на Стената през 1989 г., което довежда до първото Берлинале в отново обединения град през февруари 1990 г. и по-късно, през 2000 г., преместването на Потсдамер плац. Де Хаделн се представя като „швейцарски документален филмов режисьор и фотограф, който е станал директор на Филмов фестивал“. Както Марко Мюлер, който е директор на Венецианския филмов фестивал, де Хаделн е продукт на фестивалната мрежа. Той е съ-основател и директор на Международния Фестивал за Документални Филми в Нион от 1969 до 1980 г. /днес Визион дю Рийл/. Той оглавява Международния филмов фестивал в Локарно от 1972 до 1977, Международния филмов фестивал в Рим от 1980 до 2001 и Венецианския международен филмов фестивал през 2002 и 2003¹³.

За 60-та годишнина на Берлиналето, той е помолен да събере спомените си и анализира растежа на фестивала.¹⁴ Той първо обръща внимание на ролята си в Студената война сякаш е бил важен дипломат:

“През цялото това време, беше как да предотвратя главно спиране на връзките Изток-Запад, докато осигурявам свободата на събитието от неправилни компромиси. Да седиш между два стола не беше винаги лесно.”¹⁵

Берлиналето е основано от американски офицер от окупационните сили /Генерал Марти/, а Мориц де Хаделн е добре известен с желанието си да увеличи американизацията на Берлиналето. На тази тема той пише:

“Силното участие на американски филми и таланти така беше от основно значение, но не всеки в Холивуд искаше да рискува продукциите си в това, което те възприемаха като проблемно място. В първите си години, трябваше да инвестирам доста енергия, за да успокоя страховете. Всъщност пробивът дойде в деня, когато беше решено да изпратят Джеймс Стюарт като Посланик на Президента Рейгън в Берлин през 1982 г. След посещението му,

¹³ На уебсайта на компанията, която той основава със своята съпруга, „де Хаделн и Партньори“ създаден за да „даде законова база от Швейцария на дейността на Мориц и Ерика де Хаделн в областта на фестивалната организация и консултиране.“ (<http://www.dehadeln.com/MoritzBiog1.html>).

¹⁴ Виж Hadeln, Moritz de. 2010. Moritz de Hadeln reflects on Berlin fest. *Variety*, February 10

¹⁵ Пак там.

нещата станаха по-лесни и ние можахме да постигнем по-здравословен баланс на филми от всички части на земното кълбо. ¹⁶

В същото време де Хаделн успява да поддържа баланс с артистичните филми, които той решава да покаже в официалната селекция на програмата на Берлинале. В интервюто си през 2004 г., след като е отстранен от Мостра от италианския министър на културата Джулиано Урбани, той дава пет „Горещи съвета“ как да станеш добър фестивален директор. Една от тях е:

Внимавайте, защото филмовите фестивали могат скоро да станат културни гета. Има много тънка линия между показването на забавление заради самото забавление и фокусирането само върху филми за малък елит. Фестивалите не са подчинени на критериите за успеха при продажбите на билети, така че те могат и трябва да поемат риска да представят трудни и дори непопулярни филми. Но те никога не трябва да забравят интересите на публиката като цяло.¹⁷

Решението да се покаже широко разнообразие от филми в официалната селекция води съперничество с „Международния форум за ново кино“, чийто съоснователи са Улрик и Ерика Грегор през 1970 г. В интервюто, което той дава в рамките на този проект, Грегор каза, че това съперничество продължава докато Мориц де Хаделн напуска управлението на Берлинале през 2001 г. Що се отнася до връзките между Форума и останалата част на Берлиналето, той заключава като казва: „Сега имаме Гласност и Перестройка.“¹⁸

„Форумът“, както обикновено го наричат, има за цел да промотира филми като платформи за културен обмен и политическа дискусия.¹⁹ Помолен в нашето интервю да коментира проблема за транснационалността, Грегор отговори, че важна точка за „Форума“ е била той наистина да бъде интернационален“. През 1963 той участва във фондацията на асоциацията на „Приятели на немската кинематография“, която помага да се създаде Форума през 1970 г. Целите бяха да се показват филми, да се търси комуникация между тях, да се циркулират, да се разпространяват и архивират */Aufführen, Vermitteln, Zirkulieren, Verleihen, Archivieren/*. Грегор каза, че никога не е мислил в план на националности: той е искал само да представя ново кино и по възможност нови тенденции в Европа. Първо е била Латинска Америка, след това Азия през 1980-те /Тайванския „новеле вагюе“, филми от Япония, Корея, Китай.../. Грегор не е имал специален интерес към европейското кино. Той просто е използвал географското местонахождение на Берлин за да представи филми, идващи от другата страна на Желязната завеса /особено Унгария и Полша/. Той си спомня трудностите, които е имал за да вземе копия от Съветския съюз, например, особено на филми на Тарковски. Грегор винаги е казал, че тези филми не представят съветското кино и затова не могат да бъдат изпратени. Било е трудно и с филмите на източногерманските кино творци, като Конрад Уулф, но за тях е било лесно да се състезават в официалното част на Биерлиналето.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Виж Hadeln, Moritz de, and Melanie Rodier. 2004. Years of living dangerously. Screen International, November 26

¹⁸ Виж препратките към интервюта в края на тази глава.

¹⁹ Официална презентация, http://www.berlinale.de/en/das_festival/festival-sektionen/forum/index.html

Кристоф Терхечте, настоящият директор на „Форум“, е представен като „представител на поколение, чието кинематографично образование много дълбоко е оформено от Форума. Под ръководството на Терхечте, секцията продължава да се стреми към високи политически и артистични стандарти“. Почитта към Улрих Грегор и съпругата му Ерика винаги присъства и през 2010 те получават престижната награда „Камера на Берлиналето“, която от 1986 се присъжда на личности, които изключително много са допринесли за успеха на Берлиналето /сред наградените обикновено има актьори и актриси като Клаудия Кардинале и Клаус Мария Брандауер или режисьори като Франсис Форд Копола, Константин Коста-Гаврас и Клод Шаброл/.

Кристоф Теерчихте работи добре с настоящия директор на Берлиналето, Дитер Кослик, тъй като Терлихте вече е бил включен в селекционния комитет на конкурсната част на Берлиналето. С образование за филмов критик, Кослик вече е бил фестивален организатор в Хамбург и е натрупал опит като управител на НРУ Филмова Фондация, една от най-важните агенции за филмово финансиране в Германия /намираща се в Северна Райн-Вестфалия/. Той е добре известен заради таланта му да общува, да презентира, например на Берлиналето през 2005 г. под мотото „футбол, секс и политика“²⁰. Политиката винаги е представена като важна характеристика на Берлиналето. В интервюто, което тя даде за този проект, Корнелия Хамелман каза, че целият екип около Кослик превръща Берлиналето в политическо събитие. В същото време Френският журналист Томас Сотинел отбелязва, че Кослик винаги избира филми, които със сигурност създават „напрежение“.²¹ Наскоро, швейцарски журналист пита Кослик за ролята на скандалите в програмата да привличат внимание. Кослик отговаря:

„Политически филми днес много рядко довеждат до скандали. Преди две години, документален филм за изтезанията в Абу Граиб, СОП Стандарт за Оперирание *Процедура, от Ерол Морис, печели* Главната награда на журито. Невероятно е да се види какво има в него. Но в наши дни хората всеки ден чуват за най-невероятни неща, които се случват в света. Мога да ви уверя, обаче, че тази година отново имаме филм с потенциален скандал в конкурса. Но не казвам кой е той“.²²

Този вид изявления също демонстрират изкуството да се събуди внимание. За Косик, медийното внимание се поддържа на високо ниво от /малко или много/ предварително подготвени скандали и, разбира се, звезди. Той рано разбира, че присъствието на звезди представлява печеливша ситуация и за фестивала и за главните американски студия. През 2004, Джеймс Улмер в репортажа си цитира тези изречения казани от управителя на Берлинския фестивал Дитер Кослик:

„Без маркетинговата стойност на тези фестивали, защо звездите ще идват в Берлин? /.../ Да ги доведеш е също отговорност на филмовите компании, защото ако включа филм в конкурса и му дам представяне на червения килим, те знаят, че е по-добре да се уверят, че звездата ще се

²⁰ Виж Vogel, Elke. 2005. Berlinale-Programm: "Fußball, Sex und Politik". *Stern*, February 2

²¹ Виж Sotinel, Thomas. 2006. La mutation des festivals de cinéma. *Le Monde*, October 17

²² Виж Kosslick, Dieter, and Christian Jungen. 2010. «Es gibt zu wenig Schweizer Filme». *NZZ am Sonntag*, February 7

появи. ²³

Една от причината защо звездите могат да не идват, е съревнованието с други фестивали, които имат същите структури на мрежите като тези в Берлин.

Структури на мрежите

Всяка година основният фестивал е акредитиран от ФИАПФ като „конкурсен фестивал за художествени филми“ /така наречените А-фестивали/ има мрежа от представители в главните студиа или хора, които им докладват от главни национални филмови институции /такива като СНС във Франция или Фондация НРУ в Германия/. Тези мрежи отчасти се припокриват и често възниква съревнование. Мориц де Хаделн изразява това както следва „няма много добри взаимоотношения между А списъка от фестивали. Един от фестивалите с най-добър профил, като примери за фестивално съревнование, беше когато Венеция и Локарно се скараха през 2003 за присъствието в конкурсните им програми на филма „Завръщането“ на руския режисьор Андрей Звягинцев.²⁴ В това интервю де Хаделн дава много примери за спречкванията за филми или звезди и прави заключението, наблюдайки на факта, че фестивалите от А-листата никога не водят преговори между себе си:“ Фестивалите имат относително приятелски отношения помежду си, що се отнася до общи проблеми. Но в момента в който се появи конкуренцията в техните отношения, няма преговори. Освен това, за какво може да се преговаря?

„Не вземайте този филм, моля, дайте го на мен?“ Това би било смехотворно. Никой никога не би го направил.“

Тези главни фестивали също така съставляват мрежа, и вече отбелязахме как директорите лесно преминават от ръководството на един фестивал към друг /Марко Мюлер и Мориц де Хаделн са най-добрите примери, но това засяга и по-малко известни директори като Оливер Пере, който напуска поста като директор на „Седмицата на режисьорите“ в Кан, за да оглави Филмовия фестивал в Локарно/. В тази мрежа, описана като „фестивална верига“ от Марике де Валк, директорите са и важни наблюдатели Дитер Кослик, например, не се бои да признае, че копира тенденции установени в Кан, ако са успешни. По-точно като пример, през февруари 2010, Кристиан Юнген се справя с проблема за 3D технологията, също споменавайки, че Президента на филмовия фестивал в Кан Гил Джейкъб има намерение да показва филми, които ще бъдат излъчвани по телевизията и интернет в същия ден. Кослик отговаря:

С успеха си Аватар довежда до киното най-голямата рекламна компания, просто защото много хора стават от дивана, обуват си обувките излизат от вкъщи, за да гледат филми в кино. Това

²³ Виж Valck, Marijke de. 2007. *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press

²⁴ Виж Hadeln, Moritz de, and Melanie Rodier. 2004. Years of living dangerously. *Screen International*, November 26

остава целта на Берлиналето: искаме да показваме филми, така че по-късно те да се прожектират в кината. Но, ако Кан иска да показва филми директно по телевизията, аз отблизо ще наблюдавам това – и, ако е успешен ход, ще го копирам. Но само тогава²⁵.

Самите фестивални директори посещават други фестивали, но филмовите творци също се движат във веригата. Всяка от под-секциите на Берлиналето поддържа мрежа вплетена във веригата. И Световният филмов фонд /СФФ/ и Кампусът „Талант“ на Берлиналето основават мрежи, които основно се използват от Берлиналето, но също и от други фестивали /Хуанчо, филм на Алеандро Фернандес Алмендрас, финансиран от /СФФ/, беше между седемте филма селектирани за Седмицата на критиците в Кан през 2009 г. Освен това, Европейският филмов пазар, който постоянно расте през годините, също съставлява мрежа от филмови дистрибутори. През 2010 г., пазарът приветства 6 450 участници от филмовата индустрия, 679 са представени в 1 020 прожекции и 419 изложители са разпространени из целия „Мартин Гропиус Бау“. Камил Руселет, която управлява павильона на френска филмова продуцентска компания, Уайд Мениджмънт, обяснява, че тя е отишла и в Кан и Берлин, но мрежите, създадени от двете мрежи филмови пазара са били различни. В Берлин тя казва, че е търсила купувачи за филми, които са продуцирали с Източно европейски режисьори, защото Берлиналето има историческа традиция да внася филми от тази част на Европа²⁶.

Символни стратегии за представяне

Изкуствата и градът

Както беше обяснено по-горе, Берлиналето е много видимо в града и не само с всичките си форми на реклама или забележителни присъствия на спонсори. Киното студентите, например, предлагат интересна идея, която е в съзвучие с празничната атмосфера на фестивала. Те предлагат прожекция за един човек в „Кинобокс“. Вътре човек може да види червени завеси и избере 19 филма от програмата. Всички тези филми продължават между 1 и 5 минути.

Тъй като Берлиналето винаги се провежда през февруари, вероятно е трудно да се създаде наистина празнична атмосфера, ето защо тази дейност се провежда в метрото. Много журналисти пишат, че събитието при откриването на Берлинале 2010, което е прожектирано на Бранденбургската стена, е било трудно да се наблюдава поради мразовитото време. Нова, реставрирана версия на известния филм на Фритц Ланг, Метрополис /1927/, е показан във Фридрихщаатпалас, в бившия Източен Берлин, с музикален акомпанимент на Берлинския радио-симфоничен оркестър. Това е втората световна премиера на филма, и хиляди хора я гледат на гигантски екран, спуснат по

²⁵ Виж Kosslick, Dieter, and Christian Jungen. 2010. «Es gibt zu wenig Schweizer Filme». *NZZ am Sonntag*, February 7

²⁶ Тази традиция е спомената и от актьора и режисьора Кристофър Букнолц в интервю, което той даде за настоящия проект.

Бранденбургската стена.²⁷ Някои филми се рекламират повече или по-малко на стени легално, други просто на земята.

За специалния 60-ти фестивал, програма „Берлиналето става Киез“ разширява присъствието на фестивални филми из целия град. „Летящ червен килим“ се носи из града, и се сваля за една вечер в малки арт кина в области на Берлин, които обикновено не са включени в Берлиналето /в „Кино Тони“ във Вайсензее в „Ноес Офф“ в Нойкьолен и в „Юнион Филмтеатер“ в Коперник/.

Филмите

Чрез разнообразието на секции, включени във фестивала, и с придружаващите събития, които има, като Кампуса на Талантите или УСФ, Берлиналето може да претендира че представя всички жанрове на филма, каквито и да са техните теми и форми. „Форумът“, например, настоява, че не трябва се прави разлика между художествени филми и документални филми. Те също така се интересуват от експериментални филми. И наистина, специална секция от официалната програма е посветена на късометражните филми произтичащи от всички възможни жанрове.

Според Харолд Питърс „дори ако някои филми имат успех сред публиката, а други получават лош отзвук, те всички, на първо място, са просто заменим материал, натрупването на който съставлява събитието наречено Берлинале“.²⁸ Фестивалът живее от обмяната на филми, които генерира. Питърс отива даже по-далеч, декларирайки:

„и така, само благодарение на събитието изведнъж, например, маси от хора се събират, за да си запазят билети за много трудно разбираем узбекски арт филм, или открият вкуса си към ярка Индийска адаптация на Макбет, интересно представена в песенна форма. Дори само поради тази причина трябва да обичате Берлиналето“

Няколко филма, като Боксхагенер Плац /на Мати Гешонек/, показани извън конкурса, директно са свързани с град Берлин. Този филм е за живота на една баба и нейния внук през 1968, когато те се опитват да се справят в условията на социалистическия режим в Източна Германия. Той може да се разглежда и като начин да се споделя минало, което влияе на всички берлинчани. Историята на Източен Берлин все още е много неизвестна в западната част, или само чрез филми, които са някакси изопачени, като Соненале /Леандър Хаусман, 1999/ или Добро от Ленин /Волфганг Бекер, 2003/.

²⁷ Както прес комунике събщи, „една уникална арт инсталация озаглавена Завесата ще разкаже за магията и силата на киното признатият артист и международен Корейско-Американски дизайнер Кристина Ким /“доса“/ ще създаде 300 квадратни метра символична завеса на филмов театър от рециклирана филмова лента и билбордове на Берлиналето, ДФД-та и други материали свързани с филми. След церемонията по откриването на 12 февруари, световната премиера на реставрираната оригинална версия на Метрополис на Фриц Ланг ще се предава на живо за публиката от Фридрихщадтпласт до екран на Бранденбургската Врата. Публиката е поканена да се наслади на този значим момент в историята на киното – безплатно – на това много специално място.“

²⁸ Виж Peters, Harald. 2004. Wer braucht schon Filmkunst? *die tageszeitung*, February 7

Сред 20-те филма в конкурса, немският филм Шахада, от Бурхан Курбани, също има за тема Берлин, по-точно, разнообразието от мюсюлманско население. Филмът се фокусира върху три млади жени, които и трите са мюсюлманки по различни начини, преживявайки различни кризи, които ще променят техните системи от ценности и убеждения.

Когато Дитер Кослик коментира филмовата селекция през 2010 г., той открива, че икономическата криза и семейството са в сърцето на много филми: „Човек има впечатлението, както казваме тук в Берлин, че човек може да живее по-добре без „изобилие от мазнина“. Що се отнася до съдържанието, семейството е най-често дискутираната тема: функционална, нефункционална, ужасна или чудесна”²⁹

Политика и демокрация

Кослик често желае да подчертае политическото измерение на Берлиналето. По негово мнение, дори бляскавите аспекти на фестивала могат да са повод за политически изявления. Когато му напомнят за американските корени на фестивала и го питат какво точно е донесло червения килим, Кослик изненадващо отговаря:

„Това е 50 фута сценична площ за знаменитости и благодарение на фотографите, изпълнението се мултиплицира. Ритуалът не е самоцел. Много звезди изразяват политическите мнения там. Като Джордж Клуни който обръща внимание на конфликта в Дарфур. Червеният килим е станал място за изразяване на принципи Място за Говорене на килима.”³⁰

Само с един поглед към двадесетте филма в конкурса човек разбира , че наистина много филми имат политическо съдържание. „Гъсеницата“ /на Кджи Уакаматцу/ има за тема зверствата през Втората световна война в Япония, „Ако искам да подсвирквам, подсвирквам“ /Флорин Сербан/, има за тема затворите за малолетни престъпници в Съвременна Румъния, „По пътя“ /от Ясмينا Жбаник/ предлага обезпокояващ анализ на разпространението на ислямския фундаментализъм в Босна, „Ловецът“ /на Рафи Питс/ заклемява злоупотребата с власт от полицията в Иран и липсата на свобода на опозицията за протести. Но, филмът който се е възприел като политически скандал /и представен така от Кослик, дори и ако, както беше обяснено по-горе, той не разкри името на филма/, е филм за нацистката пропаганда. „Джю Сюс“ /режисиран от Вайт Харлан през 1940 г. с участието на Фердинанд Мариан като Джоузеф Сюс Опенхаймер/. Немският режисьор Оскар Рьолер си е позволил игра с историята, която много оценяват като волност отвъд позволеното на артистите. В „Джо Сум, въздигане и падение“, актьорът който се съгласява да изиграе главната роля, Фердинанд Мариан, по молба на Гьобелс през 1939, е изобразен като жертва на нацизма, докато всъщност той

²⁹ Виж Кослик, Дитер, и Кристиян Юнген. 2010. „Ес гйбт цу вениг Швайцер Филме“ НЗЗ ам Зонтаг 7 февруари Зонтаг, 7 февруари

³⁰ Виж Кослик, Дитер, и Кристиян Юнген. 2010.

много се облагодетелства от нацистката културна политика, като прави още десет филма след Джуд Сюз. Версията от 2010 г. трансформира съпругата на Мариан в наполовина-еврейка /според терминологията на времето/ и – даже по-лошо - кара публиката да вярва, че Мариан е укрil еврейски градинар. Това е исторически невярно, но Рьохлер се защитава на прес конференцията като казва, че филмът му не е документален, а художествена измислица.

Този филм единствен е освиркан от публиката по време на прожекцията. Много журналисти, като Кристиан Юнген, са озадачени, че Косак е селектирал този филм с някаква цел - за да е сигурен, че ще има скандал, играейки си с идеята, че немски режисьор, който фалшифицира нацисткото минало ще предизвика вълна от възмущение. В крайна сметка, филмът „Джю Сус, въздигане и падение“ може би е привлякъл прекалено много внимание в медиите, вместо други филми, които са заслужавали повече.

Европа

Като всички други филмови фестивали в Европа, определено идеята за „интернационализъм“ най-добре характеризира Берлиналето според мненията на различните хора, които са интервюирани. Карин Хофинген, например, която отговаря за международните връзки на Берлиналето, каза, че Европейският въпрос не е толкова важен нито за нейната работа, нито за фестивала. Тя добави, че дебатите свързани с Европейската интеграция, все пак може да се появявали в дискусиите след филмите и така тя наблегна на разликите между различните секции /докато дискусиата може да се състои с публиката под формата на въпроси и отговори след прожекция, както е случая със секция „Панорама“ или „Форум“, има само пресконференция за акредитираните журналисти за филмите показани в конкурса/.

Въпреки че сама по себе си Европа не е тема във филмовата селекция, тя изглежда е добре представена на Европейския филмов пазар /както заглавието на секцията вече показва/. Диана Клуге, която отговаря за мениджмънта на фестивала за Smiley Film Sales, дистрибуторска компания от Нова Зеландия, определя пазара на Берлиналето като най-доброто място да се срещнеш с всички европейски телевизия, с надеждата да продаде някои от документалните филми, продуцирани от нейната компания. Корнелиа Хамелман, оглавяваща програмата МЕДИА на ЕК за Германия, също беше интервюирана за проекта. Според нея, Европа е важна за медиите заради филмовите селекции в различните секции и доколкото се отнася до филмовия пазар, тя обясни, че много от копродукциите се договарят по време на тази седмица или по-късно, след като договорите вече са финализирани. Ето как се изгражда една европейска мрежа с няколко други страни като Израел, който има специален статус на държава отговаряща на изискванията за Европейска филмова награда. Основана през 1988 г. и оглавявана от немския режисьор Вим Вендерс, Европейската филмова академия сега обединява повече от 2 000 европейски филмови професионалисти с общата цел да промотират

европейска филмова култура. Академията връчва награди, церемонията по награждаването е в Берлин всяка втора година.

Ролята на медиите

За Берлиналето през 2010, 3 912 журналисти от 82 страни получават акредитация. Френско-немската телевизионна мрежа, Arte, построява студио на Потсдамер Плац и прави репортажи в прайм тайма всеки ден. Интервюира хора от публиката, и вероятно за да подсили присъствието си, те дори издигат „живо студио“ на тротоара пред Синемакс. Това се случва при много лоши условия поради мразовитото време, което преобладава в Берлин през февруари 2010.



Що се отнася до Кан и Венеция, събитията широко се отразяват от главните медии в повечето страни. Що се отнася до Берлиналето, тъй като е по-публичен фестивал, много неформални коментари се правят в блоговете или в неофициалната литература, като непрофесионалистите журналисти могат лесно да се присъединят към общата публика и да имат достъп до повечето прожекции.

Публиката

За разлика от Кан, много билети се продават на всеки за почти всички прожекции. Освен гала вечерите, които са запазени за филмовите екипи, журито и акредитираните лица, всички филми са отворени за общата публика. В търговския мол „Аркаден“, могат да се видят хора, които се редят на опашка за да си купят билети през целия ден. Друг офис с по-малък екип обслужва хора, които са си купили билети онлайн и все още не са ги взели. Както беше споменато по-горе, общо 299 478 са продадени през 2010, и на официалната уеб страница на фестивала, гордо е



обявено:

„С почти 300 000 продадени билети, Берлиналето не е само място за среща за филмовата индустрия. То също се радва на най-голямата публика, по-голяма от всеки друг фестивал в света. За две седмици, изкуството, блясъкът, партитата и бизнесът се срещат на Берлиналето.“ /berlinale.de)

Като следствие на тази отвореност, има много по-малко привилегии за акредитирани лица, отколкото в Кан и даже Венеция /а също и много по-малка йерархия сред акредитираните/. Акредитираната публика трябва да получи билетите си в специален офис и не може да резервира за повече от два дни напред. Този специален офис за акредитирани лица също така е станал място за срещи, осем компютъра могат да се използват безплатно и храна и напитки могат да се поръчат в малкото кафене вътре в мястото. Много хора обменят идеи на това място и двама от интервюираните, бяха намерени там.

Фактът, че Берлиналето е фестивал за публика също води до новаторско поведение от страна на посетителите на фестивала. Смесвица от култури на публиките вече се случва при употребата на различните кина /46 екрана общо, плюс тези от събитието „Берлиналето става Киес“/. В Синемакс, където са комерсиалните кина, по време на Берлиналето има специален надпис „Не продаваме пуканки по време на фестивала“ /докато всякакви напитки се продават все още/.



По време на целия фестивал, се показва определено уважение към филмите, тук изразено от факта, че дъвченето на пуканки е забранено по време на прожекциите. В определен смисъл, имайки предвид разнообразието цялостното качество на селектираните филми, Берлиналето е популярен фестивал в положителния смисъл на думата, прилагане на културна политика определена от Антоан Витез, когато той беше управител на Националния театър в Париж, като „елитарност за всички“. През 2004, Питърс описва чувството на общ афинитет възникващо по време на Берлиналето:

„Берлиналето не се възприема като публичен фестивал, както много си вярват, той е по-скоро чудесно семейно празненство. Ние знаем как протича, ние се познаваме, и ние просто сме доволни. Ние развиваме разбиране един за друг и потупваме по рамото тези, които напразно са чакали на опашка с часове за един билет и изглеждат тъжни и им казваме преди да изчезнат в студените улици: „не е толкова лошо, какъв е филмът ще бъде във вестника утре. И наистина той ще бъде във вестника утре. И наистина той ще бъде във вестника на следващия ден, този или друг филм, /.../ и разочарованието бързо ще бъде забравено.“³¹

Медиите са като цимент за общността на посетителите на фестивала.

³¹ Виж Питърс, Харалд. 2004 See Peters, Harald. 2004.

Берлиналето е доказателство, че дори, ако домашното кино става по-значимо, изживяването да гледаш филми с публика в едно кино остава уникално. Анализирайки доскорошните тенденции на филмовите фестивали, Симон Ротхлер ни препраща към теориите на филмовия специалист Томас Елсаесер, според който кината стават все повече обикновени адреси на места, където да отидеш, задоволявайки повече социални отколкото естетически нужди.³²

По случай 60-та годишнина на Берлиналето, Кослик е попитан какво прави Берлиналето толкова уникално. Той отговори:

“Ние сме публичен фестивал и винаги с програмата се включваме в настоящи политически и национални разговори. Берлиналето винаги е откривало филми в нови страни. Филмът на Занг Уумоу „Червения Соргун“ спечели Златна Мечка през 1988 и за първи път Китай изведнъж се появи на световната филмова карта. А сега нашият победител от миналата година, „Ла тета асустада“, беше номиниран за Оскар. Перу изведнъж получи огромно международно внимание като филмова държава.³³”

Всъщност, азиатското кино вероятно беше по-добре представено във Венеция, и много по-рано, тъй като Рашомон на Акира Куросава беше награден със Златен лъв на Венецианският филмов фестивал през 1950, но е интересно да се види как Кослик представя характеристиките на своя фестивал. Берлиналето вероятно играе важна роля за Източно европейските филми и днес все още се възприема като врата към Централна и Източно Европа. Политическите и социални аспекти все още присъстват сега, дори и ако както се доказва от организирания скандал свързан с Джу Сус, Кослик може да се изкуши да използва репутацията на Берлиналето като инструмент за политически фестивал. Относителната хармония между всички секции изглежда са гаранция за разнообразие, така че Берлинската Мечка може да носи всички знамена на света.

Превод от английски Красимира Кутина

Редактор Любомир Кутин

³² Виж Ротхлер, Симон. 2010. 21 век Фокс

³³ Виж Кослик, Дитер, и Кристиан Юнгрер. 2010.