

There is no such thing as adventure and romance. There's only trouble and desire. Ta izjava z že pregovorno vrednostjo ima še tole dopolnilo: »Problem pa je v tem, da brž ko si nekaj želiš, že zabredeš v težave. In ko si v težavah, ni več nič takega, kar bi si lahko želel«. V **Preprostih ljudeh**, ki so delo mlajšega člana newyorške »lige neodvisnežev« Hala Hartleyja (pri dvaintridesetih letih pa ima vendarle za sabo dva, še zlasti pri kritikih in na festivalih zelo cenjena filma: **The Unbelievable Truth**, 1988, in **Trust**, 1991), v tem »preprosto cool« filmu omenjenega »filozofskega« monologa seveda ne izreče Dennis McCabe (William Sage), ki je študent filozofije in nima pojma ne o *adventure* ne o *romance*, marveč njegov brat Bill (Robert Burke), ki ima za sabo tako *adventure* (ropal je banko) kot *romance* (prevarala ga je ljubica). Vendar ne gre za to, da je izkustvo tisto, ki ga avtorizira za takšno izjavo, marveč za to, da so v tem filmu na neki način »filozofske« prav tiste osebe, ki so sicer »preprosti ljudje« akcije, kot npr. - ob delikventu Billu - zlasti šerif, ki se mu ne le ne ljubi ukvarjati s pištolo in podobnim, marveč se prepusti označevalcu (varnost, zaščita, mir, red itn.), ki ga od kazenskega zakonika odnese v območje čiste meditacije. Edini, ki mu je do akcije, je prav študent filozofije Dennis, ki celo opusti študij in gre iskat očeta.

Hartley se je dobro domislil, da je iz tega »iskanja očeta«, starega McCaba, mistificiranega s trojno avro nekdanjega baseball igralca, anarhista, ki je leta 1968 vrgel bombo na Pentagon, in pobeglega zapornika naredil nekak MacGuffin, t. j. objekt, ki je pripraven le, dokler je odsoten in skrivnosten ter kot tak poganja željo, iskanje, gibanje oseb, za katere ima neki pomen, in samo dogajanje filma. A celo kot tak je to precej pičel in polovičen objekt: nekaj pomeni le Dennisu, ki ga oče, zaprt skoraj toliko let, kot je njegov sin star, zanima bolj iz filozofske radovednosti, ki pa za pojavom ne išče skritega bistva, marveč poskuša temu »skritemu bistvu« (torej očetu) najti pojavno obliko, medtem ko Billu ne pomeni nič in se pridruži bratu pri iskanju očeta zgolj zato, ker nima nič drugega početi in ker je prav tako na begu kot oče. Oče je dejansko le pretvezni objekt, z njegovim pobegom iz zapora je res povezano prebujenje želje, iskanje, ki pa namesto očeta seveda najde »nekoga drugega« - žensko. Točneje, dve ženski, ko pa ima oče dva sina. In vsak najde tisto žensko, ki si jo »zasluži« oziroma ki je na ravni njegove želje: Dennis, ki išče očeta, se zanima za epileptično romunsko emigrantko, za katero pravilno sluti, da je povezana z očetom, če ni celo njegova ljubica (in tudi res je); Bill, ki po

## PREPROSTI LJUDJE

SIMPLE MEN

scenarij

in režija:

fotografija:

glasba:

igrajo:

Hal Hartley,  
Michael Spiller,  
Ned Rifle,

Robert Burke, William Sage, Karen Sillas, Elina Lowensohn, Martin Donovan, Mark Chandler Bailey, Chris Cooke,

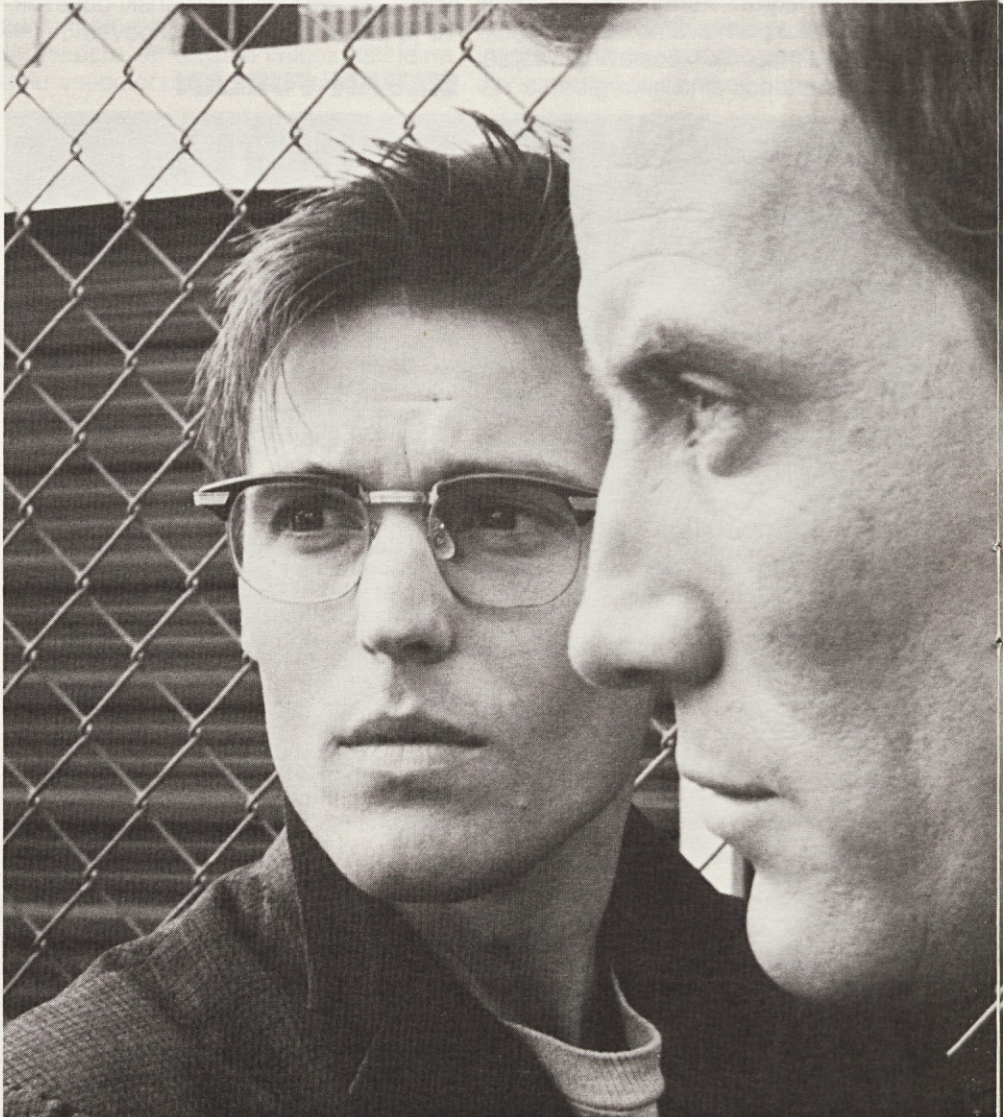
producent:

Zenith, American Playhouse Theatrical Films, ZDA, 1992, 1h 44.

izkustvu ženske prevare ve, da ni nobene *romance* in da so z željo povezane same sitnosti, ter si zato izmisli strategijo »hladnega« zapeljevanja, pa naleti na Kate, ki ga takoj preseneti s citatom iz njegove strategije.

V tem filmu je, skratka, skoraj vsaka situacija, vsaka oseba, vsak objekt izvir presenečenja, in to prav zaradi svoje »subtilne« eksistence, v kateri tako nekaj je, kot se lahko razblini v nič, se izkaže kot nekaj drugega ali manj od tega, kar je obetalo, ali izzove razočaranje, ker ni nič drugega kot to, kar je. Tukaj se vse dogaja in obstaja kot v svoji lastni distan-

ci, torej v nekakšni refleksivni formi, ki bi ji lahko rekli tudi »mentalna igra«. Dovolj emblematična je že uvodna sekvenca bančnega ropa, kjer od fizičnega dogajanja ne ostane nič oziroma je vsa akcija abstrahirana v pozi okamenega varnostnika, na katerega izmenično vpijejo, naj bo pri miru; in Bill, ki je rop zasnoval, iz banke odnese samo medaljon z Marijino podobo, ki kmalu izgubi svojo avratično vrednost (v imenitnem gagu, ko se policaj in nuna valjata po cesti in se pulita za ta medaljon), navsezadnje podobno, kot je bil oče s svojo trojno avro na koncu odkrit le zato, da



# BRATRANEC BOBBY

Z velikim pričakovanjem je bil sprejet novi film večkratnega dobitnika oskarja za film *Ko jagenčki obmolknejo*, Jonathan Demmeja. Ne glede na to, da gre samo za dokumentarec oziroma home movie o lastni družini, se bratranec Jonathan Demme v filmu *Cousin Bobby* loti stvari z uporabo svojega izjemnega vedenja o montaži in o glasbenem kontrapunktu, da bi lahko na ta način obdelal kompleksno, a tudi pristržno podobo svojega že ostarelega bratranca Roberta Castla, belopoltega duhovnika, ki svojo službo opravlja sredi Harlema. Častiti gospod, ki že več kot dvajset let

## DOMA S CLAUDEOM

bi izginil s svojo ladjo norcev. Ta uvodna sekvenca je bila na neki način koreografska in eden najlepših trenutkov je prav tisti čudni ples, ki ga Dennis, Bill in obe ženski izvajajo ob glasbi *Sonic Youth* - neke vrste lunatičen ples, ki zgosti in konkretizira dogajanje filma kot »mentalne igre«.

Uvodni prizori so videti približno tako, kot če bi *Basic Instinct* režiral Jean-Baptiste Mondino, kot ga poznamo iz spotov za Neneh Cherry in Vanesso Paradis: Koža ali usnje? Znoj ali briljantina? Vzkliki užitka ali kriki ugodja? Ljubezen ali smrt? Tokrat gre dobesedno za oboje: film *Being at home with Claude* se namreč začne z umorom iz strasti, v katerem Yves (Roy Dupuis) prereže vrat svojemu ljubimcu Claudu (Jean-Francois Pichette). Čez nekaj dni se morilec sicer odloči predati policiji, vendar akt predaje zrežira na dovolj sofisticiran način: med opravljanjem svojih »uslug« spelje sodniku ključne sodniške pisarne, se zapre vanjo, nato pa pokliče predstavnike tiska in policijskega inšpektorja. Slednjemu pove, da bodo v tem in tem stanovanju našli to in to truplo, vendar noče razkriti ne identitete žrtve ne svojega imena. Vse to se zgodi v prvih desetih minutah filma.

Kompletno nadaljevanje pa je prvovrstna dialoška drama, ki se odvija v prostrani sodnikovi pisarni. Predstavljajte si malo pomanjšano Nukovo čitalnico z obveznimi zavitiimi stopnicami in bogato obloženiimi policami knjig na galerijah - v takem okolju se z besedami tipata Yves in inšpektor (Jacques Godin). Poleg specifičnega šarma montrealške francoščine in izjemnih igralskih kreacij obeh glavnih protagonistov se skozi celoten film kristalizira neka daljnosežna ugotovitev, ki zadeva same temelje človeškega izkustva, kolikor je le-to ireduktibilno zvezano z govorico. Govorica je sicer res strukturirana kot nezavedno, toda v prvi vrsti je *diferencialni sistem*. Pomeni besed so možni le skozi njihove razlike. Vse razlike pa slejkoprej vodijo k tisti temeljni, fundamentalni - k *spolni razliki*. Ukinite spolno razliko, in zrušil se vam bo diferencialni sistem besed in pomenov! Od tod svojevrstna tragičnost v obupnih poskusih Yvesa, da bi artikuliral, ubesedil izkušnjo, ki ga je sredi najbolj strastne ljubezni naredila za morilca. Tega preprosto ne more storiti. *Ne najde besed*, kot skrušeno prizna inšpektorju. In inšpektor v tej dialoški drami dejansko ni toliko agent pravice, kolikor je predvsem in v prvi vrsti *agent resnice*: on razume. Razume, da v sistemu brez razlik ni pravih besed. Redki so filmi o homoseksualcih, ki iz svoje temeljne zagate naredijo vrlino. Režiserju Jeanu Beaudinu je s filmom *Being at home with Claude* uspelo natanko to.

STOJAN PELKO



vodi socialne bitke, ki zagovarja Črne panterje in brani izkoriščane črnce, pripoveduje o splošno znanih stvareh in tudi o svojih osebnih odnosih s prijatelji in družino. »Sprva se mi je zdel Bobby izjemno prijetna osebnost. Menim, da sem ob njem, ne glede na to, da gre za profesionalca, ki sem ga resnično občudoval, za zagrizenega borca za socialne spremembe, pomislil: Vse skupaj je osamljena, brezplodna križarska vojna. Razdražen je zaradi krivic, ki se dogajajo v naši družbi, in prikovan je v okolici, ki je resnično prikrajšana za vso tisto infrastrukturno pomoč, ki so je deležni mestni predeli, kjer živijo belci. In na neki način hoče z glavo skozi zid, mar ne? Vse skupaj je jalov posel, ali ne? Potem pa, ko sem z njim snemal in ga tako spoznal za nekaj let vnaprej, sem ga pričel gledati z drugačnimi očmi. Zdi se mi, da me je v nekem smislu spremenil, spremenil kot osebnost, obenem pa ima name tudi pozitiven vpliv. Sedaj se mi zdi vsaka njegova še tako neznamenita zmaga izjemno pomembna ... menim, da ne bo nihče oz. celo nobena skupina sposoben spremeniti ta strašen, uničujoče negativen naboj, ki je v Ameriki prisoten že skoraj dobrih deset let. Vendar to še ne pomeni, da se ni vredno boriti. Bobby me je pripravil do tega, da verjamem, kako izredno pomembno je, ne samo sedeti ob strani in kimati z glavo in se pritoževati, kako je vse skupaj grozno. Čudovit je občutek, ko hočeš na vsak način vplivati na problem. Jasno, on je tisti, ki je važnejši del rešitve. In prav zato njega in vse njegovo delo izjemno spoštujem.« je dejal Jonathan Demme.

Ob pristrčni, a obenem tudi aktivni podpori reformističnim pobudam in dejanjem (manjšim, pa tudi tistim pomembnejšim), ki se jih loteva častitljivi bratranec, je Demme sprožil burno diskusijo o ne tako oddaljeni zgodovini ameriških črnskih getov, zakaj in kako to, da so v šestdesetih letih in kasneje tolikokrat dobesedno eksplodirali, geti namreč. *Enourni film se pravzaprav konča z nekaterimi posnetki, ki so bili narejeni med upori in nasilnimi akcijami v Wattsu, Chicagu, Harlemu ... Seveda pa je bil film zmontiran še pred zadnjimi nasilnimi dogodki v vzhodnem L. A.*

LORENZO CODELLI

ZDENKO VRDLOVEC

