

hana-bi

Japonska, režija Takeshi Kitano

Z zlatim levom nagrajeni **Hana-bi** (Ognjemet) renomiranega japonskega režiserja (pa tudi igralca, pisca časopisnih kolumn, pesniških knjig ter esejev, slikarja in risarja stripov) Takeshija Kitana je na letošnji tekmovalni Mostri izzival nagrade že na prvi pogled.

V nasprotju s prevladujočim delom Laudadiovega izbora je namreč vedel, da obstaja neka bistvena razlika med filmom in literaturo. *Hana-bi* bi sicer na osnovi svoje zgodbe (o detektivu, ki mu ubijejo enega in telesno prizadenejo drugega partnerja; v bolnici mu umira žena; potem se odloči, da zapusti policijo; si, da bi denarno pomagal vdovi in invalidnemu partnerju, sposodi denar pri mafiji; za nameček oropa še banko in na koncu ubije ženo in sebe) lahko izgledal povsem drugače. Kot še eden izmed filmov, ki z obrabljenimi klišeji in žanrsko predvidljivostjo kot da tematizirajo nasilje sodobnega časa.

Kar je *Hana-bi*, kot se film glasi v izvirniku (brez vezaja gre za ognjemet, z njim pa za pojma roža in ogenj), porinilo iz v večini povprečne množice letošnjih Mostrih "tekmovalcev", je izrazit osebni zastavek k temi, ki jo obdeluje. Nadalje dejstvo, da Kitanova kamera ne steče z namenom neke predvidljive in zato sladkobno moralčne in predvsem zelo splošne obsodbe nasilja, ki obdaja sodobno urbano družbo, ampak je to izjemno itnimizirano, izrazito personificirano in reducirano na konkretne učinke in neizbrisne odtise, ki jih pušča na posameznikovem življenju. K temu seveda sodi še izogibanje šablonam, kompleksnost, verjetnost in predvsem življenjskost značajev, izjemno artikuliran in visoko estetiziran filmski jezik, ki v kompaktno celoto združuje tako ritem filmske pripovedi in barvnih tonov kot atmosfero, s katero uspe Kitano tako rekoč brez besed ustvariti zelo dramatično (a ne tudi melodramatično) in poetično (a ne tudi patetično) zgodbo.

Govoreč o nasilju se namreč Kitano tako rekoč izogne njegovim šokantnim, realistično krvavim pojavnostim, ne da bi jih pri tem zanikoval. Govoreč o smrti ne dramatizira. Govoreč o ljubezni počne to na nem način. In slikajoč življenje uporablja tako kruti humor kot sproščajočo igrivost. Skratka, *Hana-bi* izgleda kot film, ki ga lahko posname samo nekdo, ki je, prvič, v življenju videl že ogromno filmov in prebral nepregledno vrsto knjig; ki, drugič, ve, kaj želi z njim sporočiti; ki, tretjič, ve, kako bo to naredil; in ki se, četrtič, zaveda, da je vizualna podoba tistega, o čemer bo film spregovarjal, pomembnejša ali vsaj enako pomembna od tega, o čemer govori. To pa je lestvica, na katero se večina filmov Mostrinega tekmovalnega programa ni povzpela.

Kitano, ki je zaigral tudi glavno, skorajda nemo vlogo melanholično resigniranega, a v dejanjih odločno radikalnega detektiva, v tem smislu postavlja *Hana-bi* kot tiho zrcalo miljeju filmov, kot sta denimo **Šund ali Rojena za ubijanje**. A ne, da bi jih napadal, smešil ali govoril o nevarnosti njihovega realističnega predoziranja in posledičnega "no way out" cinizma; *Hana-bi* se namreč ne sprašuje, zakaj nasilje, ne raziskuje njegovega portreta, ne išče poti iz njegovega začaranega kroga; kaže "le" njegove učinke – neznosno težo bivanja.

Ž.L.



keep cool

Kitajska, režija Zhang Yimou

Yimoujev film bi morali vrteti že v Cannesu, a ker so tam kljub protestom kitajske vlade predvajali **East Palace, West Palace** Zhanga Yuana – ta pa zelo odkrito govori o homoseksualnosti, tudi v policijskih vrstah – so tamkajšnje oblasti v "povračilo" začasno zbunkerirale Yimoujev film. Felice Laudadio, novi šerif beneške Mostre, je gotovo vesel, da je **Keep Cool** padel v naročje njemu, saj je predstavljal enega redkih inovativnih dosežkov tekmovalnega programa. *Keep Cool* bi zlahka ločili tudi na dva kratka filma, saj se njegova naracija nekje na polovici prelomi tako radikalno, da bi enega od drugega pripovedoval povsem avtonomno. V prvem delu Xiao Shuai-a zapusti dekle, An Hong, a on se ne da zlahka, ponovno si hoče pridobiti njeno zaupanje, na takšen ali drugačen način, zato ji sredi blokovskega naselja trmasto "dvori" – najprej tako, da klošarju plača, da namesto njega vpije njeno ime, ker pa njegov glas ne zadostuje, mu v roke potisne še megafon, kar sproži pravo poplavo komičnih situacij, teh pa smo bili v kitajskem filmu le redko vajeni, še manj pa v filmih samega Zhanga Yimouja, morda z izjemo uvodnih prizorov njegovega prvenca **Rdeče klasje** (1988). Prav sproščeno obravnavanje sicer resnega "družinskega" problema ter atraktivne pozicije kamere nas sprva sumljivo napeljujejo na *wong-kar-waijevsko* poetiko, kar se v drugem delu izkaže kot povsem upravičeno. A če je uvod evociral predvsem duha Wong Kar-waija, potem drugi del do skrajnosti radikalizira predvsem njegov vizualni stil – kričeče barve, neonsko iluminacijo in seveda povsem ponorelo kamero, ob kateri delujeta denimo Kar-waijev **Fallen Angels** ali Von Trierjev **Lom valov** kot televizijski dnevnik, kar seveda lahko postane moteče in boleče za oči, še posebej, če sedite v prvih vrstah. A zdi se da je Yimou 360-stopinjske obrate v *fast-forwardu* uporabil "v kontekstu", saj drugi del (pogojno) obravnava nastanek nasilja: An Hong nagovori kolega, lokalnega gangsterja, naj jo malo obvaruje pred posesivnim Xiao Shuai-om, kar ta vzame dobesedno in mu premontira rebra, v tem pretepu pa uničita prenosni računalnik naključno prisotnega japija. Slednji najde Xiao Shuai-a in zahteva povračilo škode, in ko po seriji dogovarjanj na povračilo škode pristane gangster, se Xiao Shuai odloči, da mu bo ob srečanju – iz maščevanja in zavoljo časti – odrezal roko. Sledi izjemno dolga zaključna sekvenca (nekako tretjina filma), ko japi in Xiao Shuai v gostilni čakata na gangsterja, kar prvi izkoristi za prepričevanje Xiao Shuai-a v zmotnost njegovega početja. A žrtev nasilja, ironično, nazadnje (ponovno) postane japi, ki ga Xiao Shuai zveže in zapre v shrambo, nakar mu v spletu naključij nevedno osebje lokala ponovno "sodi" – kot v prvem primeru njegovemu računalniku; japi prestane pravi pasijonski cikel, kar povsem zadostuje, da ponori in grozi s pobitjem kompletne osebje lokala.



Takeshi Kitano

Nasilje, ki spodbuja nasilje torej, k čemer je treba dodati, da je povsem skarikirano, že na meji animiranih filmov, zato ne drži le, da *Keep Cool* ne deluje kot simptomatičen film Zhanga Yimouja, kaj šele kitajske kinematografije, temveč bi ga zlahka pripisali vsaj ponorelemu Hong Kongu ali s tehniko obsedeni Japonski, če ne kar kakšnemu Oliverju Stonu.

S.P.

porzus

Italija, režija Renzo Martinelli

Italijanski film **Porzus** ali po slovensko Porčinje (gre namreč za kraj na dvojezičnem ozemlju v Furlaniji), prikazan v posebnem programu, novi sekciji 47. beneške Mostre, sodi med filme, o katerih je težko, še bolj pa nevhvaležno pisati. Če bi šlo samo za kvaliteto filmske zgodbe in njeno obrtniško in še kakšno izpeljavo, bi lahko že nekaj tednov prej dodobra razvpiti "partizanski vestern" režiserja Renza Martinellija odpravili z zamahom roke. Ni vredno besed, bi rekli, le kako se je sploh znašel na beneškem festivalu? Ampak v primeru *Porzusa* se takšna klišejska spekulacija sesuje kot hiša iz kart. Gre namreč za film, ki ima več "zadaj", kot pa je v sorazmerno preprosti zgodbi na platno potem videti. Najmanj: POLITIČNI KONTEKST napetih odnosov med Italijo in Slovenijo. Največ: ZGODOVINSKO HIPOTEKO kosti pod preprogo. Za boljše razumevanje zadeve je treba najprej nekaj stvari pojasniti. Filmska zgodba se opira na sicer v Furlaniji znan dogodek iz februarja leta 1944. Takrat je skupina "rdečih" partizanov, ki so bili povezani tudi s slovenskim partizanskim vodstvom, na planašariji *Porzus* (Porčinje) pobila 16 pripadnikov italijanske "bele" partizanske grupacije Osoppo. Osopovci so se na planašariji bolj skrivali kot bojevali proti Nemcem, za nameček pa je bila med njimi še neka ženska, ki jo je radio London razglasil za vohunko. V krogih italijanskih zgodovinarjev je doslej veljalo prepričanje, da je likvidacijo zelo verjetno naročila videmska federacija italijanske KP, da pa je tudi slovensko partizansko vodstvo italijanski brigadi Garibaldi Natisone priporočilo, naj enkrat za vselej "počisti z osopovci". Film Renza Martinellija, ki naj bi obveljal za verno rekonstrukcijo teh dogodkov, je uporabil optiko, skozi katero je "rdeče" pokazal kot brezkompromisne, fanatične morilce, "bele" pa kot

nedolžne žrtve ukaza, ki da je prišel s strani slovenske partizanske vojske. V ta kontekst sodi tudi nekaj zelo konkretnih namigov o slovenskih ekspanzionističnih težnjah in idejah o "sovjetizaciji" Furlanije. Vse skupaj najbrž ne bi bilo toliko problematično, navsezadnje Martinellijev film ni ne prvi in še manj zadnji umetniški izdelek, ki po svoje interpretira zgodovino, če ne bi bil film deležen več kot samo simbolične podpore italijanske države. Rimska vlada je namreč Martinelliju, sicer strokovnjaku za reklamne filme, namenila več kot dve milijardi lir produkcijskih sredstev. V medijskem cirkusu, ki je nastal kak mesec pred beneškim festivalom, se je Martinelli sicer skušal skriti za floskule, da "ne gre za resnične dogodke", ampak je porčinjski pokol njegov film samo "navdihnil", vendar to ni več nikogar prepričalo. Za piko na i pa je poskrbel eden od glavnih akterjev drame, preživeli partizanski poveljnik Mario Tofanin Giacca, ki je vodil akcijo proti osopovcem. Tofanin je poskušal sodno zaustaviti predvajanje filma na beneškem festivalu, vendar mu ni uspelo. Njegova glavna zamera Martinelliju je bila, da ga je upodobil kot zver brez čustev in hladnokrvnega fanatika, svoje odgovornosti za pokol pa tudi po pol stoletja ni skušal zmanjšati. "Če bi bilo treba, bi vse skupaj storil še enkrat," je izjavil za časopise. Tudi italijanska javnost, politika in zgodovina niso imele enotnega stališča. Najbolj trezni so upravičeno opozarjali na "škodljivo izenačevanje kolaboracionistov in partizanov", najbolj hujskaški pa svarili pred slovenskimi "ozemeljskimi težnjami", ki naj bi Italiji po mirovni pogodbi prizadejale hudo gorje.

V takem vzdušju so potem na Lidu končno zavrteli Martinellijev film. Prvi vtis: slabo, slabo. Končni vtis: še slabše. Zgodba se začne v sedanjem času. Soočita se partizanski poveljnik Giacca in po čudežu preživeli osopovec. Njun dialog prekinjajo spominski flash backi enega in drugega, iz katerih razberemo vso zgodbo. Kar pa ni pretežno in gre nekako tako kot pri davnem Vinetuju, če se spomnite. Indijanci, v tem primeru osopovci, so dobri, kavboji, komunisti, pa slabi fantje. Brez izjem. Ko se eden od rdečih hoče igrati Old Surehanda, hitro konča v jami skupaj z osopovci. "Med revolucijo nimaš kaj misliti, samo streljaj." Osopovci so mirni, kultivirani fantje, ki se ne morejo prav odločiti, proti komu bi se borili, čeprav je Furlanija pod nemško okupacijo, zato se zdi skrivanje na porčinjski planašariji idealna odločitev. Šele ko se mednje zateče nemška vohunka, postanejo skupaj z njo žrtve pokola. In prav na koncu filma tudi zvemo, da je partizanski poveljnik Giacca še danes prav zverinsko ponosen sam nase, pa čeprav so mu dnevi šteti. Pravzaprav nas spekulacije o zgodovinskem ozadju in številnih "resnicah" ne bi smele prav dosti zanimati. Važno, ali je film dober ali slab. Toda, tudi če odmislimo vso medijsko gonjo, je jasno, da Martinellijev film preprosto ne more biti dober, če gledalca pita s klišejskimi rešitvami na etični relaciji črno-belo, v katerih naštopajo karikature resničnih oseb. Fanatični revolucionar, resignirani očetovski filozof, ruski klavec, kontemplativni poveljnik, preplašeni kmečki fantje, usodna ženska. Kot da smo vse skupaj že neke videli, recimo v kakšni stotnji partizanskih filmov šestdesetih in sedemdesetih let. Vse skupaj bi bilo hudičevo dolgočasno, če ne bi ljudje, prekleto veliko ljudi, vzeli tega filma tako prekleto zares. Zakaj se je Feliceju Laudadiu zdelo, da ta film "mora" zavrteti na Lidu, pa ostaja še ena nerešena uganka zgodovine.

Ž.E.M.

