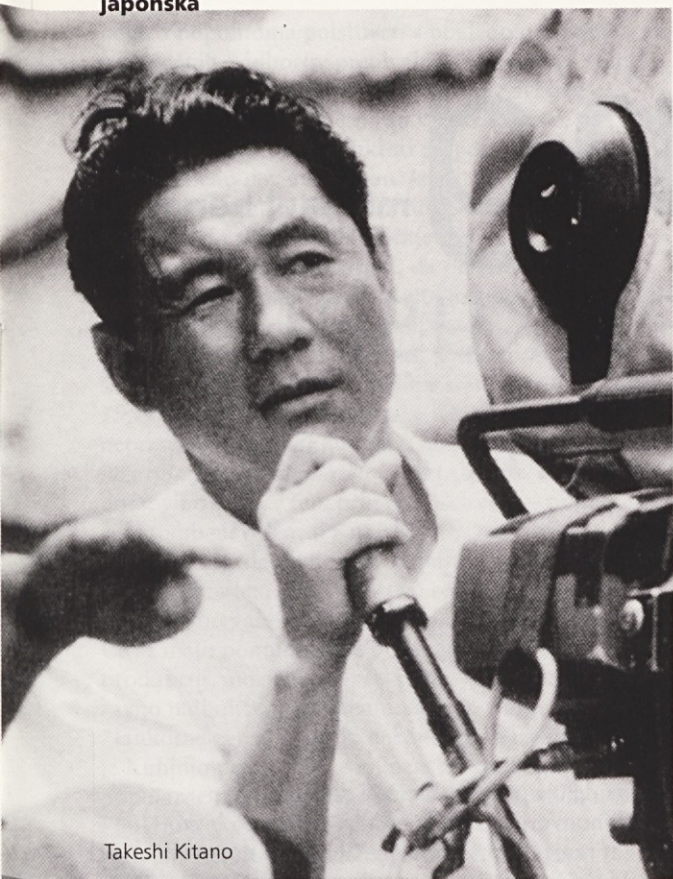


takeshi kitano

simon popek



Takeshi Kitano



Violent Cop

Če ste na Japonskem in če se lotite teve channel-surfinga, potem pod nobenim pogojem ne morete zgrešiti obraza Takeshija Kitana; šestinštiridesetletni 'Beat' Takeshi, kakor ga imenujejo sonarodnjaki, je tam daleč najbolj eksploatirana televizijska osebnost – je gost zabavnih oddaj, voditelj svojega talk-showa, športni komentator, agresivni voditelj teve prodaje – z eno besedo, japonska medijska osebnost številka ena. Njegova slava je od leta 1971 naprej le rasla; začel je kot polovica dua The Two Beats, ki se je zoperstavljal starejši generaciji ter z rafalnimi komentarji in politično nekorektnostjo navduševal s tradicionalizmom zasičeno mladino. Danes objavlja redne kolumne v vsaj osmih časopisih, je avtor več kolekcij aforizmov in "resnih" novel, skratka, Japonci ga obožujejo in plačujejo za njegove sarkastične provokacije na ekranih; in nenazadnje, Takeshijev značilni "deadpan" izraz na obrazu je vsaj tako znamenit kot Keatonov. In film? Do konca osemdesetih je nastopal – kot je velevala njegova teve persona – predvsem v (na Zahodu nikoli videnih) komedijah, če pa ste pozorno gledali, ste ga lahko videli v Oshimovem **Srečen božič, gospod Lawrence** (Merry Christmas, Mr. Lawrence, 1983). A kar nas na tem mestu bolj zanima, je predvsem Takeshi Kitano – avtor. Leta 1989 mu je bolj po naključju kot namenoma padla v roke režija filma **Violent Cop**, s katerim je napovedal svoj značilni in tako rekoč neposnemljivi slog – tudi zato, ker ponavadi v vlogah drznih, brutalnih, redkobesednih, a neverjetno cinčnih herojev nastopa kar sam. In vedno je tu njegov brezizrazni pogled, ki v simbiozi s počasnim ritmom ustvarja dekadentno atmosfero, primerljivo s poetikami le redkih predhodnikov. Preveč je bilo namreč primerjav s starimi in novimi mojstri, Scorsesejem, Melvillom, Woojem, Tarantinom in ostalimi; te avtorje dandanes prilepijo vsakomur, ki v roke prime pištolo. Kitanov slog je – vsaj v treh, za njegov opus najpomembnejših filmih, **Violent Cop**, **Boiling Point** (1990) in **Sonatine** (1993) – mešanje nenadnega, impulzivnega nasilja s sofisticirano preiščenim humorjem, ki pa nikakor ne jemlje primata strogi formi; ne uhaja mu iz rok, da bi koketiral z gledalci s šundovskim tipom zabave – prej bi ustrezala primerjava z bressonovsko rigidno formo redukcije v vseh pogledih kot pa z opletajočimi pistoljersi ameriškega žanra (pozabimo na tem mestu zanj precej neznačilna filma – lahkotni **A Scene in the Sea**, 1992, in povsem ponesrečeno komedijo **Getting Any?**, 1994). Celo lik Dirty Harryja, v nekaterih pogledih sicer povsem umestne primerjave, se zdi na ravni mitologizacije osebnosti junaka povsem neprimeren, saj je prvi tipično herojski lik, medtem ko je Kitanov slehernik dobesedno rojen, da bo umrl v "službi", pa naj bo to nasilni, a pošteni policaj, ki razkriva policijsko skorumpiranost (**Violent Cop**), ali jakuza na vrhuncu svoje moči (**Sonatine**). Kitano se vedno skoncentrira na "ljudi brez upanja", ljudi, ki potencialne cilje dosežejo iz čiste vztrajnosti, pa čeprav ta cilj pomeni umreti z dostojanstvom. Ali kot je v nekem intervjuju rekel sam: "Zdi se, kot da življenje in smrt nosita v sebi le malo smisla, a način, s katerim s soočiš s smrtjo, ti lahko da retrospektivni smisel tvojega življenja." Prav moment pred smrtjo je tako emblematičen za Kitanov "gangsterski" opus, ta moment spontanega razmisleka, preden bo telo omahnilo – sprejemanje krogel med obračunom s posiljevalcem svoje sestre v **Violent Cop**, in nemara še bolj njegov značilni nasmešek, tik preden si pošlje kroglo v glavo, na koncu filma **Sonatine**. Le zakaj se ta človek smeje? Ker je pač 'Beat' Takeshi, in način, kako bo umrl, reflektira smisel njegovega življenja. Morala obeh filmov bi se zlahka brala kot "nihče ne preživi sistema in tistih, ki ga korumpirajo", kar nas popelje do nemara najbolj referenčne točke njegovega opusa, Boormanove **Čistine** (Point Blank, 1967) in njenega protagonista. Smisla Kitanovega imaginarija namreč ne gre iskati v Avtorjih, temveč v najbolj trdi, brezkompromisni in brezsrčni personi zahodnega filma, Leeju Marvinu; oba sta eruptivna karakterja, ki ljudem izbijata priznanja iz ust, z avtomobili zbijata begunce ter pretepata nesrečne in nemočne.

Povsem drugače pa je z njegovim (zaenkrat) zadnjim filmom, **Kids Return** (1996; naslov je vzet s platnic njegove prve zbirke pesmi), s katerim Kitano odpira novo poglavje v svojem opusu; film ima trdno, zgoščeno zgodbo, polno obstranskih karakterjev (za razliko od prejšnjih, kjer se tako rekoč vse vrti okrog njegovega lika), mizanscena je precej bolj otipljiva, "človeška" (prvi filmi se večinoma odvijajo v hangarjih, hodnikih, brezosebnih, z umetnimi viri osvetljenih pisarnah, nasploh v zelo neživljenjskem svetu), predvsem pa gre za precej bolj klasično narativni film, v katerem lahko eksperimentira s časovnimi elipsami ter montažnimi rešitvami. Če strnemo: ni nujno, da svet Takeshija Kitana ločujemo le na delo za televizijo in film, temveč ga je tudi znotraj filma treba ločevati na "klasični", "narativni" del (ta se spogleduje z delom na televiziji), in na "abstraktnega", ki očitno teče vzporedno z življenjem. •