



Mož brez preteklosti

andrej šprah

MOŽ BREZ PRETEKLOSTI

“Moji družbeni, gospodarski in politični nazori o položaju družbe, morale in ljubezni se, upam, izražajo v filmu samem.” (Aki Kaurismäki)

Finski posebnež, Aki Kaurismäki – po mnenju nekaterih trenutno verjetno največji evropski cineast –, ostaja zvest samemu sebi. Natančneje tisti “programski zasnovi”, izvirajoči, po lastnih besedah, iz njegove shizofrenosti, zaradi katere vztraja na dveh temeljnih ustvarjalnih ravneh. Na eni strani gre za zavezo “realizmu”, ki ga najizborneje predstavlja “trilogija poražencev” *Sence v raju* (Varjoja paratiisissa, 1986), *Ariel* (1988) in *Dekle iz tovarne vžigalic* (Tulitikkutehtaan tyttö, 1989), na drugi pa za njegovo obsedenost eksperimentatorskega poigravanja z žanri, slogi, estetskimi konvencijami in celo zvrstmi, saj mu, denimo, spoprijem z estetiko nemega filma v “melodrami” *Juha* (1999) ne povzroča nikakršnega problema, na sebi lasten način pa jo subvertira s preigravanjem različnih žanrskih elementov in raznorodnih stilističnih intervencij. Nekakšno ciklično menjavanje obeh Kaurismäkijevih osrednjih usmeritev, ki so ga sporadično prečili še filmi z rockovskim nabojem kulturnega banda Leningrajski kavboji, kot njihovega osrednjega protagonistista, se je tudi v drugi polovici devetdesetih in ob prelomu stoletja nadaljevalo. Če naj omenimo samo dela *Daleč potujejo oblaki* (Kauas pilvet karkaavat, 1996) – film o brezizhodju ujetosti v začaran krog brezposelnosti, ki se je ob nastanku dozdeval kot nekakšen dodatek k “luzerski trilogiji”, po premieri njegovega najnovejšega filma pa bi ga lahko obravnavali kot začetno delo očitnega novega opusa “poražencev” –, *Juha* – nemo, črno-belo melodramatsko priredbo priljubljene finskega romana Juhanija Aha iz leta 1911, ki je pred Kaurismäkijevo filmsko intervencijo doživela že tri ekranizacije – in pa *Mož brez preteklosti* – z dobršno mero humorja začinjeno smrtno resno obravnavo “klasične” tematike izgube spomina, ki protagonista prisili v vlogo brezpravnega državljana v krogu brezdomcev in izgubljenec ter znova nadgrajuje njegov “realistični” opus. Čeprav Kaurismäki v razpravljanih o svoji kinematografiji nemalokrat uporablja uveljavljeno filmsko terminologijo, pa so njegova specifična pojmovanja določenih kategorij opozorilo, da imajo, podobno kot sama estetika Finčevih filmov, v njegovi obravnavi pogosto precej prikrojen pomen. Zato jih podajamo v navednicah. Tako kot daje sam v nekakšne filmske navednice določene stilistične prijeme, s katerimi praviloma subvertira temeljno “narativno linijo” svojih cineastičnih podvigov. *Mož brez preteklosti* je tozadevno pravzaprav precej “čist” film. Ne toliko izčiščen v smislu vizualne askeze, ki je v imperativu izrazitega minimalizma odlikovala prenekatero njegovo predhodno avanturo, temveč bolj očiščen referencialnosti, ki je v preteklosti, veliko bolj kot to pot, vodila njegove prijeme

skozi slikovita preigravanja žanrskih prv in filmskih slogov. To seveda še ne pomeni, da tudi pričujočega dela ni mogoče gledati skozi žanrski kalejdoskop. Pomeni predvsem dejstvo, da Kaurismäki sedaj veliko več pozornosti posveča gradnji enovitega estetskega vzdušja, medtem ko medsebojna razmerja protagonistov še vedno predstavljajo njegovo najmočnejšo stran. Izpričan občutek za ljudi na robu družbe, ki kljub svoji izgubljenosti niso ostali brez občutka za sočloveka, ostaja zaščitni znak Kaurismäkijevega humanizma. Estetika grdega, ki jo dosledno, v skoraj vsakem kadru izpostavlja osredotočenost kamere Tima Salmi-nena – in je, denimo, pravo nasprotje izraziti estetski stilizaciji prizorišč v *Daleč potujejo oblaki*, ki je pomenila vizualni kontrapunkt stopnjevanju brezizhodnosti protagonistov – predstavlja sozvočje s protagonistovim padcem v anonimnost, med brezdomce in poražence; brezimneže, oropane – družbene – identitete in prihodnosti. Nosilni protagonist pripovedi, Markku Peltola, ki ga na poti v prestolnico, ob iskanju zaposlitve (kot se izkaže kasneje), do klinične smrti pretepejo in oropajo skin-headi in se, dobesedno brez vsega, znajde med obrobneži na opuščnem zatočišču brezpravnih, za katerega bi bil celo izraz slum prevelik kompliment, v svoji izgubljenosti najde pomoč, prijateljstvo in ljubezen v podobi uslužbenke dobrodelne organizacije Kati Outinen, ob tem pa celo svoje pravo ime in identiteto. A Kaurismäki, kot tolikokrat, vendar tu izraziteje kot kdajkoli prej, osrednjo zgodbo pravzaprav pripoveduje na posreden način z “vzporednimi” liki, ki ostajajo ujetniki brezizhodja in dejanski nosilci kritične osti Finčevega družbenega angažmaja. Aki Kaurismäki torej ostaja zvest samemu sebi. Ostaja nekako isti. Samosvoj. Drugačen v svoji vztrajnosti in neomajnosti. Videti je, kot bi z vsakim novim filmom dodajal elemente v natančno izdelan “program”, v popolnosti določen, hkrati pa docela odprt za svobodni, improvizacijski pretok domislic, vizij in idealov. Ostaja eden najbolj paradoksnih avtorjev sodobne kinematografije, ki mu enostavno moraš verjeti, da s še tako absurdnimi izvajanji, s še tako duhovito domisljico, misli skrajno resno. Ostaja isti v neizprososti do obravnavanega sveta, le njegov odnos do protagonistov se je za odtenek spremenil. Zdaj včasih skozi njegova zaprta brezizhodja zaveje tudi sapa presenetljivega optimizma. A vseeno se bojimo, da gre le za trenutni vzgib in da akterje njegovih prihodnjih filmov, v spoprijemu s “sovražnim ali ravnodušnim svetom”, ne čaka nič kaj dobrega. •

Film leta:

Mož brez preteklosti (Mies vailla menneisyttä), Aki Kaurismäki