

predstavlja policija v svoji najbolj rudimentarni in agresivni obliki. Pri Kassovitzu je tako na delu vojna med tistimi, ki zastopajo zakon, in tistimi, ki jih je brezperspektivna socialna situacija pripeljala do točke, ko posežejo po različnih oblikah nasilnega upora, da bi izrazili svoj gnev, stisko in družbeno zapostavljenost. Kassovitz tako zaščitnike zakona kakor tudi razrvane, napete in potujene marginalce, ki se nahajajo na tistem spolzkem terenu, kjer se upor preveša v kriminal, ne slika črno-belo, vendar pa je očitno, da so njegove simpatije na strani potencialnih upornikov z razlogom, pa čeprav ta razlog dojemajo prej na intuitiven kot pa racionalen način. Povod za vojno stanje je nedavni dogodek, ko je policija tako brutalno pretepla šestnajstletnega fanta, da se sedaj bori za življenje. To kritično stanje pa je hkrati metafora za celotno dogajanje v filmu; za dogajanje, ki je do takšne mere pregneteno s sovraštvom, da se lahko v vsakem trenutku prelevi v nekontrolirane krvave obračune. In sovraštvo je pravzaprav življenska forma v predmestnih getih, kjer je zelo malo prostora za pravičnost in sploh kakšno človeško etiko. Vrednost Kassovitzovega filma pa je tudi v tem, da eskalacije sovraštva ne obravnava skozi formo fizičnega nasilja, kar bi filmu sicer pridalo večinoma poceni akcijsko in spektakelsko razsežnost, niti skozi prizmo kakšnega poglobljenega, največkrat pa cenenege psihologiziranja. Kassovitz se je preprosto in učinkovito odločil za »diskurzivno« obliko reprezentacije, se pravi za takšno, ki ne simulira kakršnekoli »super« avtentičnosti. Zato je tudi osrednji trio izbral tako, da ne prikriva svoje emblematičnosti, hkrati pa s svojo funkcionalnostjo in domišljjenostjo sproti spodmika vnaprejšnjo težnost in simboliko. Trio mladih marginalcev namreč sestavljajo moralizirajoči črnc, komedijantsko razpoloženi Arabec in nihilistično nastrojeni belec. Torej trio, ki bi brez izjemnega Kassovitzovega esprija ostal le papirnata konstrukcija. Prav ta trojna optika, moralna, komična in nihilistična, ki se naslavlja na vprašanje sovraštva, je tudi tista, ki preprečuje, da bi se film transformiral v kakšno mesijansko dejanje oziroma postal orožje v rokah neke potencialne revolucije, pravične revolucije, ki bi dokončno izgnala zlo iz človeškega sveta. Kassovitz je namreč s filmom **Sovraštvo** le eksponiral enega izmed kompleksnih problemov sodobnega življenja, pri tem se je seveda postavil na stran odpisanih in zavrnjenih, vendar pa sebi in svojemu filmu ni pripisal vloge odrešitelja.

SILVAN FURLAN

MRTVEC

DEAD MAN

scenarij, režija:

Jim Jarmusch

fotografija:

Robby Müller

glasba:

Neil Young

igrajo:

Johnny Depp, Crispin Glover, John Hurt, Gabriel Byrne, Lance Henriksen, Michael Wincott, Gary Farmer, Iggy Pop, Billy Bob Thornton, Alfred Molina, Robert Mitchum

ZDA

134 minut

Ste videli Jarmuscheve prve tri filme: **Permanent Vacation** (1980), **Boj čudno od raja** (*Stranger Than Paradise*, 1984) in **Pod udarom zakona** (*Down By Law*, 1986)? Spomnite se jih predvsem po zelo počasnem ritmu. Zelo, zelo počasnem. Potem se je zdelo, da ima Jarmusch dovolj, da gre v *mainstream*, saj veste, barve (resda je barven že prvenec), atraktivne lokacije (Memphis, L.A. Rim, Pariz...), več zgodb v enem filmu, kar nedvomno pospeši ritem in podobno.

Če govorimo o presenečenjih, potem je Jarmuschov **Mrtvec** nedvomno najlepše presenečenje letošnjega Cannesja. Avtor, za katerega smo se bali, da se bo izpel, je zasiljal v polni luči. Nismo se bali, da bi se odpravil v Hollywood in začel snemati visokopračunske filme, bali smo se hujšega — da bi ostal zvest svoji okleščeni produkciji in prodajal kvazi umetniške filme, samim sebi v namen.

Kaj početi potem, ko si v karieri demistificiral *road-movie*, akcijski-zapomiški film in rock 'n' roll? Jasno, pervertirati paradno panogo, ponos Američanov in vseh kinobuffov, ki kaj dajo na žanr. Western. V črno-beli tehniki, ki je postala v današnjih dneh zaradi običajno posiljenega *chiaroscuro* artizma že kar osovražena. Ne pri

Jarmuschu. Jarmusch je minimalist in tokrat je potolkel samega sebe; naredil je enega tistih filmov, kjer se nič ne dogaja. Iz westerna je pobral dobesedno vse prepoznavne attribute, niti ene stvari ni izpustil, in vendar je film vse prej kot western. Pobral je prostranstva, konje, pištole, puške, po krivem obtoženega *good guy*a, zasledovalce, *bad guy*a, ki jih pošlje za njim, Indijanca; skratka vse, kar je potrebnega za spodoben, prepoznaven western. Celo v kanujih se prevažajo, kar ne najdete v vsakem Fordu. Jarmusch vzame le osnovo, *mušter* in ga takšnega pusti. Nič ne napihuje, nič ne odvzema. Vse te stvari, vsi ti atributi so tam, toda nič več kot to. Preprosto so tam (*They're just there*, bi lahko rekli).

Ena sama počasnost, ena sama ravna, linearna 'avantura'. Brez vsakršnih presežkov, brez dramaturških vrhuncev, celo brez ključnega *showdown*a. Nihče ne gleda na uro, kdaj bo poldne, nihče ne olji orožja, nihče ne pripoveduje legend. Še tisti, ki mislijo, da jahajo z legendo, so ničle, ničeti. Indijanec po imenu Nobody, ki vseskozi misli, da je William Blake (Johnny Depp), slavni, a že mrtvi poet, tudi dobesedno. Še ko smo za hip pomislili, da je Jarmusch posvojil vsaj *buddy-buddy* formulo (W. Blake in njegov zvesti spremljevalec Nobody), naš sum zgazi z besedami Johnnyja Deppa. Na vprašanje napol pre-

strašenih kavbojev, če kdo jaha z njim, odgovori: »Z nikomer (ni)sem (I'm with Nobody).«

Celo do zvezd, igralskih legend, se Jarmusch obnaša povsem ignorantsko, kot da jih ne želi v svojem filmu. Večino odstrelji v istem prizoru, ko se pojavijo, nekatere celo v istem kadru. Bang! Ni te več. Nekateri umrejo na tako banalen, sramoten način, da ne moremo verjeti, da so se pojavili v westernu. Kakšen horror bi to še toleriral, western nikakor. Gabriel Byrne pade praktično v istem kadru, ko se pojavi, dva ali tri montažne reze zdržijo Billy Bob Thornton, Iggy Pop, Alfred Molina, še malce več John Hurt in Crispin Glover, Lance Henriksen pa zdrži celo do zadnjih kadrov, a potem ko je sam odstrelil nekaj eminentov. Mislím, da preživi le Robert Mitchum, edina resnična legenda žanra.

Skratka, če je Sam Peckinpah s **Pat Garret & Billy the Kid** (1973) potolkel še zadnje ostanke klasičnega westerna, ga je Jarmusch umoril, zadušil do konca. Njegova

prostranstva ne spominjajo na mehiške prerije, prej na močvirja Louisiane iz **Pod udarom zakona**, konji ne služijo za ekspresen pobeg pred zasledovalci, prej za turistično ježo, pištolarski dvoboji pa bolj spominjajo na dvboj bebcev, če jih Jarmusch sploh pokaže. Že uvodna sekvenca nas uvede v njegov magični svet, ki ne potrebuje pogleda skozi okno vlaka, da bi gledalec ugotovil, da se Johnny Depp vozi do končne postaje, na konec sveta. V maniri **Bolj čudno od raja** Jarmusch z odtemnitvami in zatemnitvami ponazarja vse večje psihično nelagodje Johnnija Deppa. Z vsako odtemnitvijo je v vagonu manj potnikov in še tisti, ki so, delujejo vse bolj čudno, mrkogledno in nazainteresirano za okolico.

Osnova **Mrtveca** je torej minimalizem, tako narativni kot formalni, in postavlja se vprašanje: nam je Jarmusch sploh želel povedati zgodbo? Po formalnem pristopu vsekakor ne, saj že tako redke dialoge nemalokrat preglasi glasba (fascinantna električna kitara Neila Younga) ali pa jih pre-

prosto utiša do te mere, da so skorajda neslišni.

Mrtvec je jarmuschevsko počasen, na meji dolgčasa, toda prav počasni, linearni ritem je glavni motor filma. Po 134 minutah se zdi, da je pretekla večnost. Film bi lahko trajal tudi štiri ure in efekt bi bil isti. Ali pa osem ur. Nič se ne bi zgodilo in nič bolj dolgočasen ne bi bil. Ja, nič se ne dogaja. In vendar se vrti.

SIMON POPEK

