

bi lahko potrkal na čustva gledalcev. Najprej je tu nemoč glavnega junaka, ki nikakor ne more prodreti v medijski cirkus, potem moralni zlom Johna Bubberja, ki ne more prenesti bremena lažnega herojstva in hoče storiti samomor. Nato sledi skoraj ciničen pogovor med obema junakoma, kjer Bernie prepričuje Johna, da je kot figura in govornik primernejši za to vlogo od njega samega, razen tega pa so mediji že opravili svoje — in potemtakem ne more kar tako razočarati razvnetega ameriškega ljudstva, le o denarju bi se morala pogovoriti. Naposled pa sledi še čustveni finale, ko lepa Gale z vlažnimi očmi le prepozna v Bernieju svojega

resničnega junaka, vendar ve, da tega ne sme javno priznati.

Pravi junak je torej za večno pokopan, lažni junak pa bo do nadaljnega ostal medijska zvezda, kajti junake proizvajajo mediji, ne dejanja. Ali drugače povedano, junak, ki ne uživa medijske pozornosti, javno preprosto ne obstaja, če pa javno ne obstaja, sploh ni junak. In po vsem tem naj še kdo reče, da Frearsov film ni neprizanesljiva, celo cinična satira na ameriški način medijske proizvodnje nacionalnih junakov.

BOJAN KAVCIC

DIVJE NOČI

LES NUITS FAUVES

Cyril Collard, Francija

Cyrilu Collardu je aids preprečil, da bi videl svojo prepričljivo zmago na letošnji podelitvi cezarjev, kjer je bil **Les Nuits Fauves** razglašen tako za najboljši film kot za najboljši prvenec. Ista bolezen, ki ji je med Berlinalom podlegel Amos Gutman, je tako preprečila nadaljnje ustvarjanje gotovo najbolj nadarjenega mladega francoskega filmarja. Collard je bil mnogostranski ustvarjalec: po študiju matematike in fizike je odšel v Puerto Ri-

co, kjer je začel s pisanjem. Kot asistent režije je sodeloval med drugim z Mauricom Pialatom, sam je režiral dokumentarce, TV filme in videospote. Ustanovil je tudi glasbeno skupino in zanjo pisal besedila. **Les Nuits Fauves** je adaptacija njegovega leta 1987 izdanega romana *Condamné amour*.

Film je deloma avtobiografski: glavni junak Jean (igra ga Collard sam) je snemavec, pri adviciji spozna mlado Lauro, ki se



film posnet, vse preveč zvezana z aktualnimi dnevno-političnimi razmerami (kar je konec koncev tudi glavni razlog, da z današnjega gledišča večina filmov t.i. »jugoslovanskega črnega vala« nima več nobene prave teže). Tako smo znova dobili tipičen izdelek *a la* Makavejev, ki združuje v sebi vsaj tri vzajemno prepletene zgodbe: prva govori o pozabljenem sovjetskem/ruskem oficirju, ki je ostal v Berlinu, medtem, ko je »njegova vojska dezertirala«; druga je nenavaden portret Berlina — mesta, ki je danes po padcu zidu ponovno združeno (ta doživi vrhunec z rušenjem 18 metrskega Leninovega kipa na istoimenskem trgu v vzhodnem delu mesta); tretja pa je remontaža finalnega dela sovjetskega filma **Padec Berlina**, iz katerega si Makavejev izposodi dva lika ter ju poimenuje za starša našega izgubljenega oficirja. Tako naj bi ta doku-drama, točneje: doku-komedija, dobila svoj zaključen okvir, Makavejev pa naj bi ustvaril svojo verzijo sodobne nemške in berlinske zgodovine po padcu zidu. Na žalost ne najbolj posrečen.

D. H.

HRAST LE CHENE

Lucian Pintille, Francija/Romunija

Le Chene je film kot plaz. Dva človeka, polna optimizma in sanj, si skušata utreti pot skozi raztrgano pokrajino. Lucien Pintilleu gre za groteskno. Njegov črni humor in zajedljiva okornost ustvarita odtujen občutek. Njegovim halucinantnim surrealnim podobam je komaj moč ubežati. Pretiravanja so dovolj močno povezana z obdajajočo realnostjo. Njegove moraste filmske iluzije se dotikajo rakavih ran in izražajo zmedenost. Pintille bruha polpreteklo zgodovino, toda vidi kljub temu svetlobo na koncu predora. **Le Chene** je poln čudnih ljudi, borcev za oblast, nevednosti, čudnih obratov, ljubezni, pobegov, nepričakovanih presenečenj, ... je pogled na zmedeno sedanost. Pintillova absurдна apokalipsa, trdno podprta s kamero Doru Mitrana, te prisili k presedanju po sedežu.

C. B.

TWIST

Ron Mann, Kanada

V filmografiji Rona Manna najdemo filme, kot so **Imagine the Sound** (1981; jazz glasbeniki Cecil Taylor, Archie Shepp, Bill Dixon in Paul Bley), **Poetry in Motion** (1982; ameriški performance — pesniki Charles Bukowski, William S. Burroughs in John Cage) in **Comic Book Confidential** (1988; zgodovina ameriškega stripa). Mann je s filmom **Twist** nadaljeval svoje inventivno in samosvoje raziskovanje kulturne zgodovine in novih načinov

umetniškega izražanja. S kombinacijo redkih, izjemnih in nadvse zabavnih arhivskih materialov in intervjujev, spremlja *Twist* evolucijo *rock n' roll* plesa — od časov, ko te je zibanje v bokih označilo za socialni izrodek, pa do časov, ko je to in še kaj drugega postalo svetovni plesni hit. Izjave glasbenikov, ki so krojili okus tistega časa — Chubby Checker, Hank Ballard, Joey Dee, Mama Lu Parks (& the Parkettes) in Dee Dee Sharp — Mann kombinira z izjavami tistih, ki so to glasbo sprejemali ter bili istočasno vzor bele ameriške mladine tistega časa — gre za pesalce v oddaji Dicka Clarka *American Bandstand*. *Twist* je bil poslan v svet prav skozi to oddajo, nato pa sprožil plaz številnih podobnih plesov s skrajno nenavadnimi imeni: *Mashed Potato*, *Lindy Hop*, *Frog*, *Monkey*, *Loco—Motion*, *Elephant Walk...* vse tja do *Limba*). Postal je del glasbene zgodovine in prvi veliki komercialni prodor afroameriške »kulture« po jazzu.

D. H.

OKOGE

Takehiro Nakajima, Japonska

Poleg vzpona azijskega filma je bilo letos v Berlinu močno čutiti prisotnost japonskih filmov s homoseksualno tematiko. Eden najbolj cenjenih med njimi je bil nedvomno *Okoge* Takehiro Nakajime. Naslov označuje ženske, ki se družijo s homoseksualnimi moškimi. Mednje spada mlada Sayako. Spoprijatelji se s parom moških, ki obupno iščeta varno(?) ljubezensko gnezdo. Brez pomišljanja jima ponudi prostor v svojem majhnem stanovanju. *Okoge* je zabaven in topel film o ljubezni in prijateljstvu. Pri razvoju situacijske komedije je Nakajima pokazal popoln občutek za ritem in tempo. Njegov film ima isto svežino kot, denimo, *Tampopo*. Z osvobajajočim smehom zbada kratkoviden odnos japonske družbe do homoseksualnosti. Na srečo se Nakajima izogne almodovarjevski ekstravaganci in ekstremov trde pornografije. Očitno je, da mu gre za zabavo, toda pri tem tudi zavzame stališče.

C. B.

SOBA HEYA

Sion Sono, Japonska

Kadre tega filma bi se dalo naštetih enega za drugim. Samo za primer: cel prvi kolut filma sestavljajo samo trije kadri. V prvem vidimo opustelo pristaniško poslopje, kjer se ne zgodi nič. Dobesedno nič. Šele po par minutah pride v kader človek in se usede na klopi. Drugi kader je špica filma: tabla z naslovom filma. Vsakič, ko zapiha veter in se tabla zamaje, se pojavi nov napis na platnu. Tretji kader je pogled poklicnega morilca

kmalu vanj zaljubi. Težava je v tem, da je Jean HIV pozitiven, kar pove Lauri šele po tem, ko sta že spala skupaj. Sprva šokirana postane Laura nato samo še bolj obsedena z njim, v svoji *amour fou* celo prepreči Jeanu, da bi uporabljal kondome. Njen avtodestruktivni značaj pa zares pride do izraza, ko biseksualnega Jeana začne vleči nazaj k njegovemu extipu Samyju, ki je medtem odkril svoje nagnjenje do sadomazohizma.

Les nuits fauves je ponoreli tobogan po Parizu. Collard nas vodi v bar, kjer se pretepajo gayi in skinheadi, na opustele bregove Seine, kjer se moški pari predajajo strastem, v bogataško stanovanje na eliten party in od tam naravnost v S/M bordel. Njegova kamera je mestoma dokumentarna, včasih vidimo protagoniste skozi zrnati svet videa, prizori imajo silovitost videospota. Njegova čustva padajo iz enega ekstrema v drugega, situacije so včasih absurdno neverjetne, dialogi živi in polni humorja. Npr: Jean in Samy na Pigallu pobereta študentko. V njenem z umetniškimi deli natrpanem stanovanju se že skoraj začne mala zabava v troje, ko oba tipa po-

zabita na žensko in se začneta ukvarjati drug z drugim. Ona vzkipi, Jean gre v sosednjo sobo, kmalu pride za njim še Samy: »Noče, da bi jo položil.« Jean se mu zareži: »Se ji čudiš?« Laura pri Jeanu najde Samyja in naredi sceno. Jean jo skuša pomiriti, nakar se vmeša še Samy. V kaosu, ki izbruhne, slišimo Jeana, kako resignirano vzklikne »Zakaj sem se sploh zapletel z žensko? Moral bi ostati peder!«

Poleg Collarda, ki je napisal scenarij in glasbo, odigral glavno vlogo in film režiral, je treba omeniti še mlado Romane Bohringer, ki je v lik Laure vložila neverjetno energijo. Skoraj tolikšno kot Cyril Collard. Njegov labodji spev je več kot samo dokument o gay sceni v Parizu osemdesetih. Je predvsem film o ljubezni. Če ne eden najlepših filmov, ki se sprašujejo, kaj sploh pomeni imeti nekoga rad, pa gotovo najsilovitejši med njimi. Kljub boleznim je v Collardovem filmu prisoten optimizem. Laurina avantura z Jeanom se zanjo konča brez posledic. Za Collarda je bilo žal že prepozno.

UROS PRESTOR

KUNG-FU

A TOUCH OF ZEN, King Hu

PAINTED SKIN, King Hu

ONCE UPON A TIME IN CHINA I, Tsui Hark

SWORDSMAN I, Ching Siu—Tung

Zakaj danes sploh še gledati kung-fu filme? Tako vprašanje si lahko zastavi samo človek, ki ve zelo malo o sodobni produkciji v tem žanru. Res je, da so bili zlati časi kung-fu filma sedemdeseta, ko je kraljeval Bruce Lee. Žal pa je velika večina filmov iz tistega časa zelo podpovprečen šoder, ki je vrgel senco na cel žanr. Vrhunska produkcija je daleč od tistega pofla, ki so ga svoje čase vrteli po naših kinih. Druga stvar, ki jo je treba vedeti glede teh filmov, je mesto nastanka. »Don't believe the hype!« Ali z drugimi besedami: pozabite na Hollywood in njegove kung-fu akcionerje. V njih bo mogoče res igral Brandon Lee, sin kralja žanra, toda hollywoodski kung-fu je predvidljiv kot hamburger, manjkajo mu kitajska iracionalnost, absurden humor in neverjetna kinematografija, ki meji že na eksperimentalni film in ki je možna samo v Hongkongu.

Dober film je brezčasen, tudi če gre za žanr. *A Touch of Zen* je kung-fu klasika, ki jo je starosta žanra King Hu posnel že leta 1969. Nomen est omen — King Hu je vladal žanru v 60-ih in 70-ih, šele v 80-ih se je na prestol povzpел Tsui Hark. V filmih Kinga

Huja ne gre samo za virtuozne prizore bojev. Njegovi filmi, tako *A Touch of Zen* kot lanskoletni *Painted Skin*, temeljijo na kratkih zgodbah, zbranih v knjigi *Strange Stories from a Chinese Studio*. Ta antologija iz 17. stoletja predstavlja klasiko kitajske posvetne *ping-hua* literature, njenega avtorja, Pua Sunglinga, pa so že sodobniki imeli za zadnjega med nesmrtnimi. *A Touch of Zen* se najprej posveti vzdušju v tipični kitajski vasi iz dinastije Ming in glavni osebi, inteligentnemu, a nekoliko plašnemu slikarju, ki ga njegova ambiciozna mati skuša na vsak način poročiti. Prvi del triurne epopeje je bližje hororju; prizor, v katerem gre slikar raziskovat notranjost zaklete hiše v bližini njegovega doma, bi mirno uvrstili v vsako antologijo hororja. V hiši seveda ni ničesar, toda takega suspenza ne bi znal narediti niti Hitchcock. Akcija se začne šele v drugem delu filma, kjer slikar pomaga hčerki generala, ki si je zaradi opozarjanja na skorumpiranost nekaterih oblastnikov nakopal precej sovražnikov. Koreografija bojev je za tisti čas popolnoma neverjetna in deluje sveže še danes. Poleg protagonistov, ki so za razliko od