

RESERVOIR DOGS

Film Quentin Tarantina je v Cannesu že v dneh pred projekcijo spremljal sloves filma, ki so mu vrata v tekmovalni spored zaprta zaradi prevelike brutalnosti - natančneje, zaradi prevelike občutljivosti uradnega selektorja, gospoda Gilesa Jacoba. Po projekciji se je glas o tem filmu še okrepil: Definitivno gre za enega najboljših filmov letošnjega festivala!

Že uvodna sekvenca je antologijska: skupina kriminalcev sedi za mizo v restavraciji in globokoumi o metafizičnih sporočilih, skritih v besedilih Madonninih klasik *True Blue* in *Like a Virgin*. Četudi so fantje v klasičnih kravataranih kostumih videti, kot da bi prišli iz najboljše epizode *Crime Stories*, je tako film že na samem začetku neizogljivo postavljen v sodobnost, v Los Angeles. Že naslednji trenutek pa spoznamo, da je tudi ta sodobnost pravzaprav že preteklost, saj se uvodna epizoda dogaja pred ropom, naslednji prizor pa nas vrže v čas po njem: na zadnjem sedehu avtomobila v naročju Mr. Whita (Harvey Keitel) prav svinjsko krvavi Mr. Orange (Tim Roth). Rop očitno ni najbolje uspel. Še več, nekdo od sesterice »koloriranih« kriminalcev (ob Belem in Oranžnem so namreč tu še Mr. Pink, Mr. Blonde, Mr. Brown in Mr. Blue) je izdajalec. Kriminalcem, ujetim v precep, tako ne preostane nič drugega, kot da se zatečejo v opuščeno skladišče in tam poravnajo račune. Zadevo še polepša dejstvo, da je Mr. Blonde (Michael Madsen) poleg draguljev zaplenil še enega policaja, ki ga iz prtljajnika privleče naravnost na sredo skladišča. Medtem, ko drugi kriminalci norijo okrog in iščejo rešitve, Mr. Orange pa še naprej krvavi na tleh, se bo Mr. Blonde malo pozabaval s policajem. Ob zvočni kulisi sedemdesetih (*Stuck in the Middle With You*,

Stealer's Wheel) mu bo najprej prav pošastno hladnokrvno odrezal uho, nato pa ga bo hotel še zažgati. Strel, ki mu to prepreči in ki pride iz pištole Mr. Orange, je prvi indic o morebitnem »podtaknjencu« v tej kolorirani tolpi. Ko nato na prizorišče pride še *mastermind* cele operacije, Joe Cabot (Lawrence Tierney), je sum dokončno potrjen: Mr. Orange je policaj! Finale je vsaj tako fascinantno kot uvod: štirje možje se naenkrat znajdejo pred vzajemno naperjenimi pištolami - Joe Cabot meri v Mr. Orange (izdajalec mora umreti!), Mr. White v Joea Cabota (saj še vedno verjame, da gre za izdajalca), Nice Guy Eddie v Mr. Whita (saj je vendar Joe Cabot njegov oče), sam Mr. Orange pa zapre krog s tem, da vzame na muho Nice Guya Eddieja. Naenkrat počijo štirje strel - in naenkrat padejo štiri trupla! Konec filma. Vse to pa je šele osnovno okostje filma. Skozi cel film se namreč spletajo posamične »naborniške« zgodbe slehernega od koloriranih mož, pri čemer je seveda daleč najbolj fascinantna prav zgodba podtaknjene policaja. To je prava mala mojstrovina o igralski metodi, saj zaporedoma spremljamo tri prizore »učenja vloge«: najprej mu neki *undercover cop* razlaga subtilnosti igranja vloge in klasične finte prepričljivosti; nato vidimo policaja, kako doma pred ogledalom trenira naučeno; končno pa ga vidimo še »na odru«, v prizoru prvega srečanja z Joeom Cabotom. Seveda ni treba posebej poudarjati, da ga dobi prav na dobro naučeno finto. Prav to razkritje »ozadja« filmske igre, ta svojevrstni *Vervremdungs-effekt* je morda skrajni dokaz o Tarantinovem mojstrstvu režije. David Lynch mora nasilje svojih filmov pojasnjevati na tiskovnih konferencah (tudi ob *Twin Peaks* smo poslušali klasični diskurz o tem, kako je pač bolje, če je nasilje na platnu kot pa na ulici), Quentin Tarantino pa ga pojasni kar v samem filmu. Oboje se sicer zgodi za ceno ušesa, toda mar ni tega vedel že Van Gogh?

STOJAN PELKO

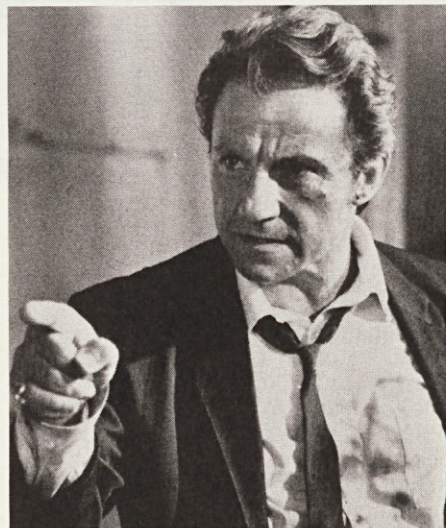
CRACK

S filmi, ki se vrtijo okrog mamil, je tako kot s filmi o homoseksualcih: ne dogajajo se danes, da ne bi imeli neželene & repulzivne aids konotacije. Film *The Doors*, v katerem je cel svet napumpan do nezvesti, se itak - do filma Jim Meets Ghost - lahko dogaja le v šestdesetih, film *Drugstore kavboj*, ta narko-culture himna, se odvrti na začetku sedemdesetih; aida pač tedaj še ni bilo. Po drugi strani pa obstaja tiha predpostavka, da v postholokavstni prihodnosti, v katero sta potopljena filma *Tuja nacija* in *Robocop*, aida že ni več: v prvem skušajo etnični proletariati na robu živčnega zloma pacificirati z novim ultrafiksom, v drugem pa proletarski Delta City zasnujejo kot fiks cono, celo v filmu *New Jack City*, sicer zgodbi o vzponu & vzponu črnkega narko barona, je črnski geto spremenjen v ultimativni postholokavstni narko Disneyland, medtem ko se v filmu *Mračni angel* iz vesolja priklati požrešni narko kiborg, pravi alien-junkie. V filmih, ki se dogajajo danes, vzemite, denimo, polf *Delta Force 2: The Colombian Connection*, vsi prekupčujejo, fiksa pa se nihče, medtem ko nas skušajo filmi kot, denimo, *Clean & Sober*, *Boost* ali pa *Rush*, *The Doors* nič manj, poučiti, da lahko mamila človeku uničijo poklicno kariero. Film *Bad Lieutenant* je kombinacija obeh teh trendov: tu imate namreč policaja, ki je tako pokvarjen, da mu kariere ne more uničiti niti fiksiranje, obenem pa tako uničen, da bi celo aids sprejel le kot Odrešenika (mimogrede, Abel Ferrara, režiser filma *Bad Lieutenant*, naj bi v kratkem začel snemati film o Johnu Holmesu, slovitem porno zvezdniku, ki je umrl za aidsom).

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.

HARVEY KEITEL

Poznate kakega igralca, ki se v filmih obnaša dobesedno kot auteur? Enega, tri, kar nekaj, kopico - morda, toda pred vsemi in nad vsemi zanesljivo stoji Harvey Keitel. Iz filma *Bad Lieutenant* (Abel Ferrara), v katerem igra povsem skorumpiranega in do konca degeneriranega policaja, si bodo antologije zapomnile predvsem prizor, v katerem prestreže dve najstnici brez voziškega dovoljenja: »Ne bom vaju prijavil ali pa ovadil očetu, toda kaj bosta vidve storili zame?« ju vpraša naravnost, vendar z že zelo jasno idejo v glavi. Takoj zatem stoje ob avtomobilu eno najstnico prepriča, da se proti njemu obrne z zadnjico, drugi pa ukaže, da naj z usti in jezikom imitira felucijo: sam potem ob mačističnem preklinjanju divje masturbira. To, kar imamo pred sabo, predstavlja le resnico in radikalizacijo njegove auteuristične obsesije - priti med dve ženski in s tem prekoračiti rez med filmi, v katerih je igral napol psihopatske, napol mačistične izobčence, ki predstavljajo vir spolne delitve/represije prav zato, ker samega spola ne razumejo (*Mean Streets*, *Alice Doesn't Live Here Anymore*, *Taxi Driver*), in filmi, v katerih je postal policaj in začel utelešati



Zakon, ki spola ne razume prav zato, ker predstavlja vir spolne delitve/represije (*Bad Timing*, *The Border*, *Order of Death/Cop Killer*, *The January Man* itd.). V tem smislu bi lahko rekli, da scene-to-end-all-scenes predstavlja prav dopolnitev njegovih vlog iz nedavnih filmov *Smrtne misli* in *Thelma & Louise*: prvi je posnet v obliki retrospektivne policijske preiskave, med katero obe ženski (Glenne Headly & Demi Moore) detektivu, ki ga igra Harvey Keitel, izmenično in ločeno pripovedujeta, kaj mislita, da se je zgodilo, s čimer sam Keitel postane vir delitve, ali z drugimi besedami, med ženski mu uspe priti, ne da bi se ju dotaknil - s svojo preiskavo ju dokončno in fatalno loči, kot da bi skušal s tem celoten ženski rod razstaviti & razsekati le zato, da bi lahko potem vzel vsako žensko posebej (za razliko od don Juana, ki skuša ženski rod ponovno sestaviti); v drugem mu obeh žensk (Geena Davis & Susan Sarandon) ne uspe ločiti - ženski, med kateri lahko pride le tako, da se ju ne dotakneš, se tu pač prelevita v ženski, med kateri ne moreš priti niti tako, da se ju ne dotakneš. V filmu *Bad Lieutenant* zdaj pride med dve ženski, ne da bi se ju dotaknil - vendar se ju ne-dotakne-z-žitkom.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.