

novi japonski horror



The Ring



Ring 0: The Birthday

Že bežen pogled na pojavnost obravnavane novonikle filmske struje izda eno njenih temeljnih značilnosti, ki, kot bomo pokazali kasneje, s takšnim ali drugačnim izrazom vtisne sled na vsako stopnico lastne proizvodnje. V sami srži tržno nastrojena industrija se na Japonskem snemanja in prodaje svojih izdelkov loteva s čudno plašnostjo, samozadostnostjo, zamejenostjo, katere vzroke bi si drznil iskati v načelnem odnosu, ki ga po duši načelno ljudstvo goji do lastne kinematografije. (Zaradi izpeljave bom tu načrtno zanemarl globalno hysterijo, ki jo proži fenomen japonske animacije: vsled svoje zaokroženosti in zgodovinske vezanosti na drug medij – strip – si ta pravzaprav zasluži povsem ločeno obravnavo.) Se mar Japonci bojijo, da bi s prgiščem polnokrvnih žanrskih izdelkov svetovnemu občestvu zapackali dostojanstven umetniški vtis, ki ga je desetletja skrbno slikal zbor velemojstrov (Mizoguchi, Ozu, Imamura, Kurosawa). Kalibra slednjih jim je v zadnjem času morda res pošlo, pa vendar si sveži val raznorodnih žanrskih filmov z otoka vzhajajočega sonca zasluži resnejšo in dostojnejšo obravnavo. Meje domovine je danes povsod opevani Takeši Kitano lahko prečkal šele, ko je do popolnosti izpilil svoj avtorski izraz, nakazal odklon od trdo kuhanih žanrskih obrazcev oziroma se slednjim poklonil tako globoko, da jih je bilo moč brati skozi prizmo umetniškega. Šele potem so mu dovolili, da na lačna zahodna platna privleče tudi svoj pretekli opus, na trenutke blago šepajoč, vendar v povprečju navdušujoč zbir filmov. Podoben mačehovski odnos že desetletja trpi ostareli japonski veteran Fukasaku Kinji. Zgolj v domačih logih sloveči samouk je v šestdesetih in sedemdesetih posnel serijo brezkompromisnih šovinističnih kriminalk, k̄ bi ga s pomočjo za odtetek pogumnejše distribucije nemudoma zavihetela na posvečeni oltar ob Melvilla, Fullerja in podobne. Opus-retrospektivo avtorja, ki je posnetke namakal v krvi in zamrzoval že pred Peckinpahom, so Japonci šele letos plašno predstavili na mednarodnih festivalih. Tovrstna politika, pa naj si bo načrtovana ali pa vgnezdena v podzavest japonskih filmskih delavcev, zagotovo lahko le škodi tudi njihovemu nedavno spletenemu venčku prvovrstnih grozljivk, srhljivk in gnusljivk, škoda pa se dela tudi globalni niši obravnavanih žanrov. V pričujočem spisu se nameravam osredotočiti predvsem na pred kratkim posneto izjemno trilogijo filmov **The Ring** (1998), **The Ring 2** (1999) in **Ring 0: The Birthday** (2000), temeljni kamen novega vzhodnoazijskega plazu filmov strahu in groze. Trilogijo, ki jo njeni tvorci pridno izvažajo v Hong Kong, Singapur, Južno Korejo in na Tajvan, prek teh ozko začrtanih meja pa z njo preprosto ne upajo ali nočejo. Navzlic kopici ugodnih recenzij, ki so filme pospremile ob priliki strogo omejenega prikazovanja po strogo specializiranih festivalih ali še strožje zarisanih sekcijah malo manj specializiranih evropskih festivalov, boste

jurij meden



The Ring 2

kateregakoli izmed navedenih filmov v kakršnikoli obliki zman iskali po internetu. Še celo ameriške mreže, ki v zadnjem času z daljnega vzhoda pripravljajo vse, kar se jim zdi količkaj zanimivo, ponujajo zgolj povezavo z obrobnim japonskim štantom, ki preko spleta oglašuje nepodnaslovljeno DVD kopijo drugega dela. Škoda, kajti trilogija bi ob primerni razširjenosti utegnila pomladiti žanr, ki je zadnje čase globoko zašel v slepo ulico: vneto razglaša, da svoje korenine pozna do obisti, hkrati pa še vedno po upokojensko iz njih raste, se ves škrbast naseljuje v stare lupine in postaja že prav vulgarno dolgočasen. Da zgolj azijska distribucija ne bo doprinesla ničesar dobrega, pričajo čudne filmske tvorbe, ki v senci tržno uspešne japonske trilogije poganjajo vsevprek. Mlačna hongkonška horror nanizanka **Horoscope** (1999) potrjuje domneve, da dežela brez tradicije žanra, katere večina režiserjev svojega dela povečini sploh ne misli, ni sposobna vzorcev niti ponavljati. Za še bolj zagamane se izkažejo Južni Korejci: njihov samooklicani **hard-core** triler **Tell Me Something** (1999) se ponaša z razkolom že prav perverznih razsežnosti med čudovitim vizualnim in vsebino, ki ni več prazna, temveč le še grozljivo topoumna. Kar pa je tako ali tako značilnost vseh južnokorejskih žanrskih filmov novejšega datuma.

S filmom *The Ring*, po naše bi mu lahko rekli *Zvonenje*, je leta 1998 presenetil štiridesetletni Hideo Nakata, čigar dolgotrajna kariera televizijskega asistenta režije ni dajala slutiti, da je možak sposoben tako celostne in ambiciozne mojstrovine. Štorija filma je preprosta: med otoškimi najstniki kroži mit o skrivnostnem videu z zlo vsebino. Po tistem, ko ga pogledaš, zazvoni telefon in zagroben glas ti sporoči, da boš umrl natanko čez en teden. Ko v majhnem mestecu najdejo nedotaknjena trupla treh srednješolcev z obrazi, spačenimi v nedopovedljivi grozi, in vrstniki priznajo, da si je trojica ogledala prepovedani video, se primera loti TV novinarka Reiko. V oči takoj zbode odnos, ki ga film goji do zgodovine lastnega žanra: obnaša se namreč, kot da slednja sploh ne obstaja oziroma ga ne zanima. Obenem pa s svojo pronicljivostjo in iznajdljivostjo nehoti izkazuje, da je omenjeno zgodovino dodobra predelal. Najbolj obglodanih žanrskih prijemov se *The Ring* poslužuje s spoštljivo resnobo; pri tem izpričuje tako vero vase, da še najbolj prekaljenemu gledalcu postane nerodno, če mu ne začne verjeti še sam. Po drugi strani pa z enako zaneseno skromnostjo v horror film vpeljuje povsem sveže prvine. Želja po presežkih postane očitna v prizoru, ko radovedna novinarka v zapuščeni gorski koči najde zloglasno kaseto in se pripravi, da si jo bo zavrtela. Do te točke v filmu se okrog videokasete že splete pajčevina pritajene groze, skrivnostnih namigov in bizarnih ugibanj; vsebina videokasete se skratka vzpostavi kot šolski primer Hitchcockovega *macguffina*, kot plodovit nastavek, motor teka prihodnjih dogodkov. Vse te čudovite možnosti film na veliko presenečenje gledalca kasneje drzno zavrže, ko prek platna počasi razpotegne črn televizijski ekran in dosledno pokaže točno tisto, česar ne bi smeli videti. Priča smo dvominutni montaži neopisljivih podob in zvokov, ki podkrepljena s kontekstom ustvari srhljivo ozračje neslutnih razsežnosti. Film takoj zatem postreže še z enim presenečenjem. Video se izteče, vidno polje spet prekriva črn televizijski ekran, v katerem takoj najdemo majhen odsev pretresene in otrple novinarke. Negiben, popolnoma nem kader traja nenavadno dolgo; bledikava zrcaljena podoba zaklete junakinje zre naravnost v nas in nas polni z vso svojo stisko. Ko ta postane že naravnost neznosna, tik pred iztekom kadra pozoren gledalec v ekranu uzre še en pomenljiv odsev: groza se porodi iz dejstva, da sta bila tiha odseva že ves ta čas dva, da novinarka v tesni sobi že ves čas ni bila sama in da je to dano v vednost zgolj nam, gledalcem. Od tu film ves čas deluje na (najmanj) dveh ravneh: strah po eni plati občutimo zaradi navezanosti na junakinjo in spretnih odslikav njenih čustvenih stanj na nas, po drugi strani pa film ves čas intimno nagovarja gledalca neposredno in ga spravlja v neprijetno

prednost, ko mu v bežno in zgolj poljubno videnje ponuja paleta strašljivih namigov. Gre za sijajno nadgradnjo starinske horror maksime, po kateri mora v vrtincu groze obvezno obstajati oseba, ki taisto grozo dojema in jo prek sebe prenaša na gledalca. Za nameček se *The Ring* ponaša s sijajno zvočno podobo, ki po izpolnjevanju svojega namena in zaokroževanju celote mirno stopa vstric z najodličnejšimi dosežki tega področja tudi na polju "resne" kinematografije. Leto kasneje posnetemu drugemu delu, naslovljenemu preprosto *The Ring 2*, se pozna ihta producentov, ki so se (po nepotrebnem) bali predolge odsotnosti s trga. Film se začne tam, kjer se je končal prvi, in do konca zbegano išče nišo, v katero bi se trdno zasadil. Umirjenost in enotnost prvega dela nadomesti raztreščena časa in prostora, nepregledna množica novih likov in kričavost forme, ki pa le izčrta pomanjkanje vsebine in na kratki rok ne uspe služiti sebi v namen. Vsa razpršenost se osmisli šele z iztekom zadnjega kadra, ko postane jasno, da je v duhu samosvojega film krčevito ves čas iskal le sebi lasten izraz, prekinitve veze ne le s filmsko zgodovino, temveč tudi s predhodnikom, od katerega je pripravljen prevzeti le vsebinske iztočnice. Hideo Nakata vseeno ne more povsem iz stare kože in nekaj prizorov docela zasnuje tako, da delujejo kot grozljivi šele prek aktivne gledalčeve udeležbe. Tudi zvočna pokrajina ostaja izvrstna: pravzaprav šele tu v zavest prodre ugotovitev, da oba filma sploh ne premoreta glasbene spremljave v klasičnem pomenu besede.

Letos posneti zaključni del trilogije zrežira Norio Tsuruta, širidesetletnik s podobno televizijsko kariero kot režiser prvih dveh delov. *Ring 0: The Birthday*, morda najboljši del trilogije, je postavljen v preteklost in pripoveduje o nastajanju videoposnetka, ki je vse skupaj začel. Suvereno in povsem v omenjanem duhu samozadostnosti (zamejenosti) film vzbuja videz, da oba predhodnika sploh ne obstajata. Taisti videz se s pomočjo zavirljive stopnje čustvene vpletenosti, kamor film zavihiti neobremenjenega gledalca, dokončno potrdi prek hecnega paradoksa: čeprav nam je kot posledica ogledov prvih dveh delov povsem jasno, kako se bo zgodba končala, poslednja podoba trilogije s svojo presunljivostjo še vedno nastopi kot sveža in nepričakovana. Kar bi v namen petja slavonspevov povsem zadostovalo, če se ne bi *Ring 0: The Birthday* za nameček ponašal še z resnično izjemno četrturto zaključno sekvenco, ki v študiji žanra nakaže premike tektonskih dimenzij. Naj ošvrknem le revolucionaren način pripovedovanja, saj bi z razkrivanjem vsebine koga utegnil prikrajšati. Navajeni smo, da horror filmi najbolj prvinski strah in suspenz v gledalcu budijo z izrabo serije že ponarodelih mehanizmov. Žrtev, ki ji grozi nevarnost, se običajno znajde sama v majhnem, mračnem in klavstrofobičnem prostoru, ki ga uporaba večidel bližnjih posnetkov pači v še bolj tesnega, mračnega in klavstrofobičnega. Robovi istih posnetkov grozeče uokvirjajo prestrašeno žrtev in namigujejo, da bo nevarnost ravno od tam iznenada planila v kader. Vse skupaj je začinjeno s strašljivo, včasih prihuljeno, drugič histerično glasbo in ko se nevarne napovedi naposled dejansko uresničijo, se za nagrado razrvanemu igralcu kamera brutalno naslaja nad njimi. Odrezani udi, izrezani organi in prelita kri nadomestijo suspenz z olajšanim gnusom. V sklepnem prizoru film namenoma postavi na glavo prav vse omenjene obrazce. Kraj dogajanja je prelep, zračen pomladni gozd v razcvetu, na nebu pripeka sonce in briše tudi najbolj nedolžne sence. Vlogo žrtve igra velika skupina prej začudenih kot prestrašenih ljudi, vse skupaj pa je posneto z umirjenimi, negibnimi totali. Glasbe in grozljivih zvokov ni, ko pa se grozodejstva naposled začno dogajati, ni na platnu prelite niti kaplje krvi (kar je pravzaprav značilnost vseh delov trilogije). Navzlic vsemu temu je prizor nabit z neverjetnim suspenzom, prežet z neverjetno srhljivim vzdušjem, ki se ustvarja predvsem z dovršeno rabo globine filmskega polja; sredstvom, o katerega uporabi "pravoveren" režiser grozljivk še v sanjah ne bo hotel slišati. •