



kritika

Nace Zavrl

**Tangerine**, 2015, Sean Baker

# D(i)rkanje po Hollywoodu

Celovečerec **Tangerine** (2015) Seana Bakerja vseh 88 minut ne popusti agresivnega tempa niti za minuto. Po fabuli sodeč gre na prvi pogled za žanrsko, staromodno komedijo zmešnjav, nekje iz ere klasičnega predvojnega Hollywooda: film brez oprijemljive dramske strukture – brez zapleta, vrha in razpleta – spremlja protagonistki na poti skozi živo-oranžno-rdeče ulice Los Angelesa, od točke A do točke B, približno v realnem času poznega popoldneva. Film nas in protagonistki poganja čez serijo komično-dramskih ovir (ponekod dodelanih incidentov, drugod le enovrstičnih srečanj), do točke ko se – v slogu klasične chaplinovske komedije ali Griffithove kriminalke – na enem mestu, v širokokotnem *tableau* kadru prvič sreča celotna zasedba, osrednji konflikt pa dokončno razreši.

A v filmu ni poleg grobe pripovedne sheme nič staromodnega. *Tangerine* nas v dogajanje vrže *in medias res*, v neznan lokal, sredi pogovora med Sin-Dee (Kitana Kiki Rodriguez) in Alexandro (Mya Taylor). Da gre za božično noč na obrobju Hollywooda ter da sta Alex in Sin-Dee transspolni seks

delavki (slednja sveže iz zapora) izvemo šele iz dialoga. Ali pa tudi ne. *Tangerine* se ne ubada s podrobnimi obrazložitvami likov in dogajanja; namesto tega je razumevanje ohlapne zgodbe ter medosebnih razmerij prepuščeno predvsem gledalkam in gledalcem. Jasno je le, da narativni zagon prihaja iz Sin-Deejinega iskanja »bele ribe« – neznanke, cispolne ženske, ki naj bi med Sin-Deejinem prestajanjem kazni spala s Chesterjem, zvodnikom in neke vrste partnerjem naše protagonistke.

Film vključuje manjši etnografski projekt. Režiser Sean Baker in soscenarist Chris Bergoch – oba sicer seznanjena s problematikami seksualnih in porno industrij, ki sta jih skupaj raziskovala že v nizkoproročuncu **Starleta** (*Starlet*, 2012) – sta od glavnih igralk, lokalnih prebivalc LA-ja, nekaj mesecev pred snemanjem nabirala informacije o soseski, njenih družbenih normah ter načinih govora in obnašanja. Rezultat je kombinacija naturalistične igre ter necenzuriranega, neolepšanega, pogosto improviziranega dialoga. *Tangerine* z aktivno vpletenostjo trans protagonistk pri snovanju scenarija doseže spolzko raven »realističnega« in »avtentičnega«



(karkoli že pojma sploh zajemata), ki ju v filmskih upodobitvah transspolnih likov kronično primanjkuje.

*Tangerine* je grob, oster, neprikrito nasilen; režiser in igralki transfobije losangeleškega predmestja nikoli ne zakrijejo za udobno kuliso. Mya Taylor je ob sprejemu ponudbe za glavno vlogo od Bakerja zahtevala dvoje: »Prvič, hočem, da pokažeš kako brutalno, kako težko je naše življenje ... Drugič, hočem da bo film izjemno smešen.« Medtem ko si je (cispolni) Eddie Redmayne za vlogo trans slikarke Lili Elbe priporil nominacijo za najboljšo glavno vlogo na letošnjih oskarjih, sta bili Kitana Rodriguez in Mya Taylor za neprimerljivo dragocenejšo predstavo v *Tangerine* sramotno ignorirani. Vloge transspolnih likov v celovečernem filmu še vedno zavzemajo skoraj ekskluzivno cispolni igralci in igralki – Jared Leto kot Rayon v **Klubu zdravja Dallas** (Dallas Buyers Club, 2013, Jean-Marc Vallée) in, med drugimi, Benedict Cumberbatch v prihajajočem **Zoolanderju 2** (Ben Stiller, 2016). Vloge trans oseb so povečini skrčene na eno ali dva preigrana stereotipa. Rayon je HIV-pozitivna narkomanka, ki do konca filma seveda umre, tako kot večina gej likov skozi zgodovino Hollywooda – med novejšimi, glej, **Philadelphia** (Jonathan Demme, 1993) in **Gora Brokeback** (Brokeback Mountain, 2005, Ang Lee). Če queer liki niso smrtna žrtev agresivne bolezni (praviloma aidsa), pa so utelešen vir zla in smrti kar sami: **Oblečena za umor** (Dressed to Kill, 1980, Brian De Palma).

*Tangerine* se stereotipizaciji queer in trans likov izogne; še več, z njo se neposredno sooči. Sin-Dee in Alex nista preteči morilki, nemočni smrtni žrtvi ali neskončen vir sekstističnih šal. Sta aktivni, odločni, vročekrvni protagonistki, ki zgodbo lastnoročno potiskata naprej z neustavljivim tempom. Nista brez svojih napak – Alex v čustveno morda najintenzivnejšem trenutku filma prizna, da je tudi sama pred nekaj tedni izdala najboljšo prijateljico in preživela noč s Chesterjem. V filmu ne manjka nasilja, fizičnega in verbalnega, tako s strani strank (ena izmed njih, moški srednjih let, po petminutnem blowjobu Sin-Dee zavrne plačilo in se spusti v prepir/pretep, ki ga prekine šele prihod policije) kot med protagonistkama ter njunimi sodelavkami in sodelavci. V filmu trans seks delavke niso izolirane v vakuumu, temveč delujejo in komunicirajo s širšim miljejem, tudi če interakcije niso vsakič nedolžne. Po nekaj trenutkih idile, ko Alex nam in prijateljici priredi kratek pevski *intermezzo* v lokalnem klubu, *Tangerine* nadaljuje z nezmanjšanim momentumom naprej. Film skozi ulice Los Angelesa vijuga hitro, na trenutke prehitro: prizori s čustvenim nabojem v neustavljivem tempu skorajda ne pridejo do izraza.

Če je film radikalen pri svojem izboru getoizirane skupnosti črnih trans žensk kot glavnih likov, je podobno radikalen pri vizualni formi in tehnologiji. *Tangerine* je, zaradi proračunskih omejitev, posnet s tremi iPhone 5s mobiteli. Baker in vodja fotografije Radium Cheung sta celovečernih 88 minut posnela le z nekoliko modificirano softversko opremo, nekaj anamorfni objektivi (za širokozaslonsko estetiko) in preprostimi steadicam stativom, za večjo stabilnost in gladkost med hitro hojo – nemalokrat tekom – ob protagonistkah. Kot pripomni Baker, denarja za veččlansko ekipo in izposajo opreme pač ni bilo: proračun se sešteje na pičlih 100.000 dolarjev, mizerno vsoto v primerjavi z lanskim osem milijonskim **Me and Earl and the Dying Girl** (2015),

ki si je z Bakerjevim filmom delil premiero na festivalu Sundance. *Tangerine* je v celoti posnet na ulicah okrog Hollywooda, prav na božični večer; naturalizem eksplicitnih dialogov spremlja prostorsko-časovna avtentičnost.

Hkrati pa avdiovizualna estetika sledi temu, kar nas je naučil že David Lynch v prav tako digitalnem filmu **Notranje zadeve** (Inland Empire, 2006): Los Angeles je videti najbolje, ko ga namesto na film snemamo s poceni, nizkoresolucijskimi videokamerami. LA ni fotogenično mesto; njegovo vlogo v filmskem imaginariju pravzaprav lahko poenostavimo na nekaj ključnih točk: letališče (LAX), Sunset Boulevard ter seveda »Hollywood« (prvotno »Hollywoodland«, sicer zamišljen kot nepremičninski oglas) napis na Mount Lee hribu. LA, kot je pokazal Thom Andersen v ikoničnem filmskem eseju **Los Angeles Plays Itself** (2003) je pač videti najbolje, ko ga nekdo ruši ali uničuje: najbolj dramatično nam dogodek prikažeta **Dan Samostojnosti** (Independence Day, 1996, Roland Emmerich) z invazijo nezemeljanov in **Dan po jutrišnjem** (The Day After Tomorrow, 2004, Roland Emmerich) s serijo masivnih tornadov.

Baker in Cheung, podobno kot Lynch, se namesto tega spustita globoko v brezimne ulice losangeleškega mestnega jedra in okolice: namesto helikopterskih kadrov nebotičnikov in prostranih panoram se Bakerjeva kamera (dobesedno njegova, saj je eno izmed kamer upravljal sam) skozi živooranžne ulice prebija pri tleh, z agresivnim tempom in konstantnim rekadriranjem. Namesto iskanja slikovitih kompozicij *Tangerine* le sledi (oziroma poskuša slediti) Sin-Dee in Alex ter neprekinjeno spreminjanja našo vizualno perspektivo na dogajanje. Namesto opazovanja okolja se mobilna digitalna kamera raje ukvarja z zajemanjem in prenašanjem občutja hitrosti in medosebne napetosti. Hitra montaža ter sunkoviti premiki kadra – mogoči prav zaradi lahkotnosti miniaturnih iPhone kamer – nam slikovno posredujejo intenzivnost dialogov med Alex, Sin-Dee, Chesterjem in nekaj stranskimi liki, ki jim film nameni par minut pozornosti.

Kljub temu da nizkopračunec milijonskih dobičkov ne bo imel, gre del prihodkov od prodanih kart neposredno v lokalni Los Angeles LGBT Center. Po nekaj festivalskih turnejah in kratkem obisku ameriških ter angleških kinodvoran je film že dostopen na spletni platformi Netflix. Digitalni mali ekrani morda še bolj ustrezajo nizkopračunski, kockasti iPhone estetiki kot večmetrska kino platna. V vsakem primeru je *Tangerine* slogovno inovativna in reprezentacijsko dragocena komedija, ki v belo hollywoodsko indie sceno prinaša krvavo potrebno rasno diverzitetu. Razen zvodnika Chesterja so liki izključno črni. Sin-Dee in Alex – obe v svoji prvi celovečerni vlogi – film odločno, oskarjevsko poganjata do konca. Njun napeti sprehod skozi ulice Los Angelesa se v zaključku končno umiri, v ospredje pa po nekaj urah preganjanja in pregovarjanja prvič stopi medčloveška toplina. *Tangerine* ne prinaša le enega najboljših igalskih duetov v zadnjih letih – kljub žanrskim prijemom in moderni formi je film še vedno in predvsem igalski *tour de force* –, ampak je hkrati eden najprisrčnejših in ganljivo zabavnih božičnih filmov. Kitana Rodriguez, Mya Taylor, Sean Baker in družba gledalkam in gledalcem zarišejo kombinacijo družbene brutalnosti in človeške topline; čeprav prva nikoli ne stopi popolnoma v ozadje, v zaključku filma prevlada slednja.