



Le Havre, prva postaja nove Kaurismäkijeve trilogije

Špela Barlič

Lanski LIFFe je v novi sekciji s skrivnostnim imenom Carte blanche Ferroni-jeve brigade presenetil s prav posebno, eksotično delikatso – z elegantnimi, črno-belimi klasikami finske kinematografije, ki so galantno uravnotežile njihov festivalski protipol, pobesneno mediteransko norost mlade grške kinematografije. Še dobro, ker smo do zdaj gladko verjeli, da se finski film začne šele tam nekje okrog leta 1980, ko na sceno udarita brata Mika in Aki Kaurismäki, zagrizena finska cinefila, ki svojo odlično filmsko pismenost pretopita v nekaj posrečenih komedij, pokažeta finskemu filmu novo pot in ga usidrata na mednarodni filmski zemljevid. Od njunih prvih skupnih projektov dalje ima finski film svoj potni list, priimek Kaurismäki pa je v svetu postal tako rekoč sinonim za finsko kinematografijo. In čeprav je Mika

kot starejši brat in šolan režiser prvi stopil za kamero (Aki je faliran študent medijskih študij), je Aki tisti, ki je z leti razvil svojstven, na daleč prepoznaven slog, ki ga je trajno ugnездil med velikane sodobne svetovne kinematografije.

Usoda (ali pač nesorazmerna distribucija talenta?) zna hecno zamešati štrene. Aki zase celo pravi, da je za snemanje filmov v bistvu prelen, zato se motivira tako, da si svoje filme vnaprej zamisli v trilogijah in si zanje vzame po eno desetletko časa. Če se omejimo samo na nekaj njegovih najbolj znanih naslovov, lahko tako trojico *Senca v raju* (Varjoja paratiisissa, 1986), *Ariel* (1988) in *Dekle iz tovarne vžigalic* (Tullitikkutehtaan tyttö, 1990) združimo v t. i. »proletarsko trilogijo«, ki je svoje junake iskala med brezpravneži nižjega razreda, filme *Daleč potujejo oblaki* (Kauas pilvet

karkaavat, 1996), *Mož brez preteklosti* (Mies vailla menneisyttä, 2002), *Luči v temi* (Laitakaupungin valot, 2006) pa v paket, ki mu Kaurismäki cinično pravi »luzerska trilogija« in ki zakoliči tri kritične točke sodobne finske realnosti: probleme brezposelnosti, brezdorstva in osamljenosti. Njegov najnovejši film *Le Havre* (2011) odpira nov trojček, ki se ima goditi v evropskih obmorskih mestih, avtor pa mu je nadel ime »trilogija pristaniških mest«.

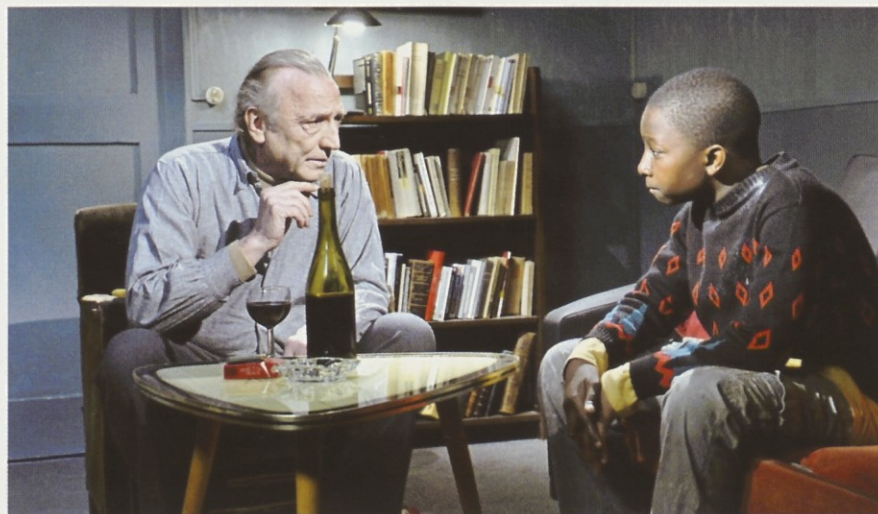
Filme Akija Kaurismäkija zlahka identificiramo že po prvih nekaj kadrih in z njegovim najnovejšim ni nič drugače. *Le Havre* ima vse, kar mora imeti dober Kaurismäki-jev film. Za začetek je tu njegov tipični protagonist: očarljivo zmahani vandrovec, zapriseženi boem, ki nosi svoj antiburžoazni sentiment s ponosom in z dostojanstvom, vrednim modre krvi. Anahronistični romantik, ki verjame v bratstvo in enakost. Kako bi sploh lahko bilo drugače, saj se vendar piše Marx. Marcel Marx. In po ulicah *Le Havra* hodi z utrujenim korakom človeka, ki je na tem svetu videl že skoraj čisto vse.

Marcela Marxa iz sladkega lagodja brezdelnosti zdrami usoda afriškega dečka,

ki se je zapečaten v tovorni kontejner, natlačen s sonarodnjaki, peljal v London in bil proti svoji volji predčasno izkrčan v Normandiji. Zaspani Marcel, oborožen z optimizmom in podprt z dobro socialno mrežo, nemudoma izvede udarniško akcijo, ki dečka nazadnje spravi na ladjo proti Angliji – vse to medtem, ko njegova ljubljena žena na smrt bolna leži v bolnišnici. Marcel aktivira podzemlje Le Havra, ki ubežnika dobrodušno posrka vase, ga skrrije, nahrani in mu kupi enosmerno vozovnico za pot v novi dom. Mali prebežnik je tu pač med svojimi – med obrobneži in potepuhi, klošarji in ilegalnimi priseljenci, ki v sodobni družbi očitno predstavljajo poslednji vir solidarnosti, srčnosti in nesebične pomoči.

Kaurismäki rad obrača svet na glavo in na vrh postavlja tiste z dna. Revne četrti Le Havra tu niso trohneče leglo kriminala, drog in prostitucije, ampak minimundus prijernih špelunk in simpatičnih starosvetnih prodajalnic, na katere je pozabil celo čas. In priseljenci niso zajedalci, ki s svojo bedo svinjajo po materi Evropi, ampak galantneži, ki rešujejo njeno čast in dostojanstvo. Mali zamorček je kultiviran kot kakšen evropski princ, poln aristokratskih manir in čednih navad: je priden, pošten, ne krade, ne prekinja, se ne drogira in svojega ofucanega dobrotnika dosledno naslavlja z »gospod«.

Kaurismäkija so vedno zanimale pripovedi z dna. Za ljudi z višjih družbenih rezin preprosto ne zna pisati zgodb. Piše za tiste, ki jih najbolj pozna. Razume njihove male svetove in zna videti pestrost življenjskih usod, ki se razpira v njih. Zato tudi vedno znova uspe spisati nove žive, unikatne like; kljub temu da v resnici vedno snema en in isti film. In ker so to ljudje, ki so že marsikaj doživeli, jim nadene markantne, ekspresivne obraze, kot jih na filmu vidimo redkokdaj – utrujene, izžete, pošvedrane obraze, čudno razpete med ušesa, nenavadno oblikovane in predimenzionirane. Tudi v *Le Havru* boste le stežka našli obličje, ki v množici ne bi štrlelo iz povprečja. Namesto njih vas pričaka paleta obrazov in izrazov, ki so tako pretirani, da že mejijo na karikature, Kaurismäki pa jih gleda kot male bogove in jih snema, kot bi imel pred sabo gla-



murozne dive in postavne žrebce starega Holivuda. Vsi ti mali liki, od ekscentrične točajke in bolniške sestre, do pristaniških delavcev, prodajalke v špeceriji, branjevca, tipčkov, ki bingljajo v Marxovem priljubljenem baru, prispevajo svoj nepogrešljivi glas v nenavadno podobo Kaurismäkijevga univerzuma.

V tem svetu kljub težkim usodam ni pravič takega, kar bi vleklo k tlom. Čeprav se vedno giblje med delavci in brezdelneži, se Kaurismäki ne bi mogel bolj oddaljiti od socialnega realizma, ki je privilegiran žanrski modus tovrstnih tematik. Prav nasprotno, njegovi filmi so starosvetno zasanjani, majčkeno nadrealistični, privzdignjeni, na trenutke skoraj pravljlični. Svojo scenografijo in kostumografijo načrtuje, kot da bi se čas ustavil nekje okrog leta 1970 – tudi kadar se loteva povsem sodobnih problemov, kot je masovna ilegalna imigracija. Vse to daje njegovim filmom nekakšno brezčasno privzdignjenost; kot bi hotel prelisičiti čas in pripeljati v sedanjost desetletja, v katerih je medsebojna solidarnost še imela nekaj teže.

Tudi v *Le Havru* je vsemu tistemu retro šik pohištvu, mini trgovinam, muziki in razmarni cizi za prevažanje zelenjave in črnčkov na begu težko nalepiti oprijemljivo časovno oznako. V nostalgичnem dekorju je tudi nekaj kritične distance do sodobne obsesije z modo, spreminjajočo se iz dneva v dan, in

do okusa, pokornega diktatu sodobnega potrošništva. Svet na dnu je kljub težkemu življenju topel in prijazen in Kaurismäki ima svoje junake preveč rad, da bi jih ogrinjal v morbidne, sprane sivine in jih naseljeval v brezosebne steklene kletke. Rad jih tunka v žive barve in obliva s toplo svetlobo v okoljih, ki si zaslužijo njihovo prezenco.

Le Havre se loteva ene izmed najbolj perečih tematik današnjega časa in nanjo nacepi zgodbo o človečnosti in srčnosti, ki vrača vero v svet, v katerem živimo. Kot vedno Kaurismäki svojo ganljivo pripoved tudi tokrat spelje brez nepotrebnega napihovanja in velikih besed. Melodramatski potencial umerjeno amortizira z absurdom okuženi humor, ki ga zna Kaurismäki najti na najbolj nepričakovanih mestih in z njim omehčati še tako zadržnjenega cinika. Za te komične gage (šaljiv ton vzpostavi že v prvih kadrih, kjer na železniki postaji spremlja svojega junaka, ki poskuša v dobi superga zaslužiti svoj dnevni kozarček belega s čiščenjem čevljev) in precizno odmerjen, obvladan slog režiser zvito skrrije svojo politično agendo.

Kaurismäki je večino svojih filmov posnel v Helsinkih ali kje v njihovi okolici. Tokrat se je po filmu *Boemsko življenje* (*La vie de boh  me*, 1992), ki ga je snemal v Parizu, po skoraj dvajsetih letih ponovno vrnil v Francijo, druga dva dela načete trilogije pa naj bi se odvila v Španiji in Nemčiji. *Le Havre* gre letos v tekmo za tujejezičnega oskarja in nič ne bi bilo narobe, če bi ga v to hecno, osamljeno deželo kroničnih opitkov, inflacije samomorov in mobilnih telefonov končno enkrat tudi zares prinesel.

Kaurismäkija so vedno zanimale pripovedi z dna. Za ljudi z višjih družbenih rezin preprosto ne zna pisati zgodb. Piše za tiste, ki jih najbolj pozna.