



John Turturro, Sam Rockwell

box of moonlight

ZDA režija Tom DiCillo

Tom DiCillo je možakar, ki je koncem sedemdesetih odraščal ob newyorški underground filmski šoli, nato kot kamerman posnel Jarmuscheva prva filma, **Permanent Vacation** (1980) in **Bolj čudno od raja** (*Stranger Than Paradise*, 1984), še malo odraščal in šele 1992., pri štiridesetih, posnel režijski prvenec **Johnny Suede**. Vmes – tokom osemdesetih – je malo snemal kratkometražne filme, prvič pa zares opozoril nase z drugim filmom **Living in Oblivion** (1994) in prejel nagrado za scenarij na festivalu v Sundanceu.

DiCillo je trd, odrezav in zelo natančen režiser, skratka, ve, kaj hoče. Tako je prav. Tudi njegovi filmi izgledajo tako. Prvenec, ki ga je s presledki snemal nekaj let, sofinanciral pa mu ga je Redfordov Sundance Institute, tako je prav, in v katerem se je prvič predstavil Brad Pitt (še pred famozno reklamo za kavbojke), pa tudi drugi film – oba sta stala veliko manj kot milijon dolarjev (glej intervju v Ekranu, št. jan./mar. 1995) –, izgledata vse prej kot nizkoproročunska filma, kar je za človeka, ki je bil Jarmuschevo oko v njegovi zgodnji fazi, precej nenavadno. Filmi Toma DiCilla (predvsem Johnny in Oblivion) torej izgledajo kot underground misel v mainstream pakungji. Resnično, so prava paša za oči, k čemur je gotovo pripomogla njegova ljubezen do kamere.

Box of Moonlight, s katerim se je DiCillo prvič prebil v tekmovalni spored kakšnega A festivala, je v mnogočem drugačen, saj – ironično, a v povsem pozitivnem smislu – negira marsikaj, kar je počel doslej. Namreč, prvič, izgleda kot mainstream misel v underground pakungji, drugič, loteva se povsem (in izključno) življenjske teme – za razliko od prvih dveh, kjer sta v ospredju vendarle (latentni) fetišizem in film oziroma kinematografija kot sredstvo komunikacije –, in tretjič, ne gre več za komentar družbe skozi medijski okvir (v prvem je bila to glasba oziroma show-busines in v drugem film), temveč skozi distinkcijo med ruralnim in urbanim oziroma divjim in "kontroliranim" vsakdanom. Jasno, gre za trčenje dveh "kultur", dveh percepcij; kontrolirano plat zastopa Al Fountain (John Turturro), disciplinirani vodja elektrogradbenega oddelka, sicer pa srečni mož in očka, katerega vsakdan poteka z matematično preračunljivostjo, toda kaj ko gre "pravo" življenje v velikem ovinku mimo njega. Njegov negativni pol pa je čudaški mladenič, "Kid" (Sam Rockwell), vseskozi oblečen kot Davy Crockett, otrok narave (dobesedno, saj ne le, da živi v gozdu, njegova "hiša", recimo ji dom, je razklana na pol), ki Alu odpre oči. Alu se "zmeša", ko se njegov preračunani vsakdanjik poruši – zaradi pomanjkanja financ podjetje zaustavi gradnjo elektrarne; naenkrat se v njegovem urniku znajde enotedenska luknja, ki ga loči do povratka domov k ženi in otroku, in Al se prvič v življenju odloči improvizirati. Najame avto, po naključju pobere čudaškega

Kida in ti dve diametralno si nasprotni osebnosti skupaj preživita teden dni.

Zveni kot poceni oportunistična avantura, toda kot rečeno, DiCillo ve, kaj počne. Ne gre za A-lovo vsesplošno podrejanje Kidu, ne gre za to, da zavrže vse konvencije, ki jim je bil do nekdaj zvest in – kar je še posebej pomembno – ne gre za "novega Ala", z novimi normativi in pogledi na svet. Nič takšnega, Kid mu je morda malce razširil obzorja, toda po končani avanturi se Al vrne k družini, "nazaj v dolgočasno pisarniško življenje", kakor je v odličnem **Čudovitem dekletu** (*Something Wild*, 1986) postokal že Jeff Daniels – a se kasneje vendarle pridružil (sicer sedaj umirjeni, a nekdaj vendarle deklarirano divji) Melanie Griffith. DiCillov Al ostaja isti, ne glede na to, kar se je zgodilo v tistem tednu dni; nenazadnje je divjal točno toliko, kolikor mu je dovoljeval skrbno načrtovani urnik.

S. P.

the funeral

ZDA režija Abel Ferrara

Ferrara se nikdar ni kaj prida ukvarjal z družino, celo zaprte skupnosti so se v njegovih filmih formirale le redko, npr. gangsterska organizacija v **Kralju New Yorka** (*The King of New York*, 1990) ali nezemeljska bitja v **Tatovih teles** (*Body Snatchers*, 1993). Z drugimi besedami, Ferrarov svet oziroma svet v njegovih filmih je bil vedno poln individualcev, zaprtih, krutih, maščevalnih ljudi. Posamezniki v njegovem najnovejšem filmu **The Funeral** so sicer identični, le da tvorijo najbolj homogeno, "družabno" in bratsko entiteto vseh dosedanjih Ferrarovih filmov. **The Funeral** se odvrti v enem samem večeru, ki ga režiser prekinja z občasnimi *flash-backi*, in v katerih nam pokaže, kako je prišlo do umora enega izmed treh mafijskih bratov, Vincenta Galla, ter kako so taisti trije bratje – najmlajši Gallo, "srednji", Chris Penn in najstarejši, "glava družine", Christopher Walken – postali to, kar so. Gallo je bil pač gobezdač, nesposobnej in ljubimec žene neposrednega mafijskega nasprotnika, skratka, črna ovca družine, toda v očeh obeh njegovih starejših bratov je vseeno nedeljivi del družinske integritete ter časti – in to v družini, kjer imajo ženske, enkrat za spremembo, besedo (kar je Ferrara v Benetkah poudarjal na vsakem koraku). Točno to, pravico do odločanja! Ali vsaj do vpliva na posameznike, npr. na z živci razrahljanega Penna, ki mu žena polni glavo z očitki, češ, da je treba italijanske korenine zakopati in se agilneje vklopiti v ameriško družbo.

Toda glavna, narativna zgodba se ne dogaja v sedanosti – kakor bi gledalec pričakoval in kar je v tovrstnih filmih običaj –, motor filma tiči v *offu*, v *flash-backu* oziroma dogodkih pred

Vincent Gallo, Chris Penn,
Christopher Walken

