

## AKI KAURISMÄKI



»Moj novi film bo »La Boheme« oziroma nekaj na to temo. S svojo stalno ekipo finskih igralcev se bom vrnil v Pariz. Ne govorijo sicer francosko, no pa saj tudi jaz ne. Mislil sem celo posneti »La Bohema« v finščini, a to ni mogoče. Ko liki v filmu naročajo pivo za šankom, bi moral biti tudi barman Finec.«  
Aki Kaurismäki

Tako mlajši od obeh bratov Kaurismäki, trenutno poleg Španca Pedra Almodovarja največji evropski hit — tako v »art« kakor tudi v »poslovnem« smislu, saj je eden redkih evropskih filmarjev, čigar filmi so prodani v vse evropske države (Jugoslavija je zaenkrat še izvzeta kot zunajevropska kategorija). In to je tudi odgovor na vprašanje, kako biti Finec. Enostavno — snemaš filme! Brata Kaurismäki s tem zajemata en del spektakelskega spektra: Aki s prevladujočo socialno-komično noto, kot glavno označnico svojega opusa, Mika, predvsem s svojimi zadnjimi filmi, se opazno nagiba v eksotiko; Renny Harlin, finski hollywoodski adut pa je uspel uresničiti sanje in postati režiser high-budget actionarjev. Pa vendar je Akijeva avreola odštekanege Finca medijsko in fanovsko daleč najprivlačnejša. Reputacijo kultnega režiserja je začel pridobivati že s svojimi »zgodnjimi deli«: scenarij in glavna vloga v bratovem diplomskem filmu LAŽNIVEC (1980); ko-režija (skupaj z bratom), rock-dokumentarca SAIMAA-ILMIÖ (1981), pogumna adaptacija klasike Dostojevskega RIKOS JA RANGAISTUS (Zločin in kazen, 1983) ter odlična filmska karikatura označevanja filmskih likov v filmu CALAMARI UNION (1985), v katerem nastopa sedemnajst moških z imenom Frank. V tem je že (sicer v dokaj grobi in rudimentarni obliki) označil razvoj svojega filmskega jezika in enkratnega humorja.

Sledil je prvi, res velik uspeh s filmom VARJOJA PARATIISISSA (Sence v raju, 1986), prvim delom t.i. delavske trilogije o ljudeh, junakih filma z dna socialne lestvice, njihovem življenju v mestu, tragikomičnem iskanju ljubezni. HAMLET LIKEMAAILMASSA (Hamlet med poslovnem, 1987) je še ena svobodna adaptacija, tokrat Shakespearja, ki jo je sam označil kot »black & white underground B-movie classical drama.« ARIEL (1988), ki predstavlja drugi del proletarske trilogije, pa je dokončno uveljavil Kaurismäkija kot Avtorja. Zahodni filmski novinarji so mu takrat že začeli lepiti nadimke kot so »finski Fassbinder« in »novi Wenders«, Kaurismäki pa je v svojem jedko ciničnem slogu še »bolj pritisnil na plin« in v naslednjih dveh letih posnel tri filme, ki so ga zasidrali v filmski orbiti: »rock & roll road movie« LENINGRAD COWBOYS GO AMERICA (1989); reakcija novinarjev je bila manično iskanje podobnosti z Jarmuschem, »intimno dramo o maščevanju« TULITIKKUTEHTAAN TYTTÖ (Deklica iz tovarne vžigalic, 1990), ki je bil označen kot »zelo bressonovski«, in I HIRED A CONTRACT KILLER (Najel sem poklicnega morilca, 1990), ki je že z izborom Jeana Pierra Leauda za glavno vlogo nekako potegnil primerjavo s Truffautom.

In vendar je Kaurismäki s svojimi filmi, ki kar kličejo po iskanju primerjav, podoben le samemu sebi. To je on — scenarist, režiser, producent, montažer, distributor (Senso film je distribucijska veja produkcijskega podjetja Villealfa), lastnik kinodvorane in že bivši organizator Midnight Sun Film Festivala na Laponskem, za

katerega sta skupaj z bratom dejala, da je vsakega festivala po petih letih dovolj. Na to, kaj nam bo prinesel »La Boheme«, ki bo, kot pravi Avtor, dolg nekje med 68 in 92 minut, in na to, kakšne primerjave bodo iznašli novinarji o tem filmu, pa bo treba počakati nekje do konca leta.

**DANIJEL HOČEVAR**

## ANDIE Mac DOWELL



Morda je Andie MacDowell le ameriški odgovor na Sophie Marceau, francosko belle-fatalko, maskoto nekake trpeče, prizadete, mazohistične lepote. Tako kot Sophie Marceau tudi Andie MacDowell prav s tem, ko nič ne stori, potemtakem s tem, ko pusti, da se njena — lepa, seksualna, bleščeča — »zunanost« sadistično samodoživlja kot nekaj, kar je v njej, še preden je zunaj nje, ustvarja vtis, kot da njena lepota predstavlja le način, kako se skuša »notranjost« odkupiti za svojo prizadetost. Andie MacDowell namreč vedno naredi pogled: v filmu **Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of Apes** (1984, Hugh Hudson) animalični, poudarjeni, izbuljeni pogled Christopherja Lamberta (pred tem pogledom v filmu ne obstaja), v filmu **St. Elmo's Fire** (1985, Joel Schumacher) zatreskani, obsedeni, bolščeči pogled Emilia Esteveza (pred tem pogledom je ni), v filmu **sex, lies & videotape** (1989, Steven Soderbergh) kastrirani, frustrirani, hladni, impotentni camera-look Jamesa Spaderja (pred tem pogledom človeka-kamera je ni), v filmu **Green Card** (1990, Peter Weir) tuji, neovladani, opičji see-look Gerarda Depardieuja (pred tem pogledom je v filmu ni). Andie MacDowell je mesto pogleda, točka, v kateri se — animalični (Lambert), obsedeni (Estevez), impotentni (Spader), tuji (Depardieu) — pogled denaturalizira in normalizira, potemtakem kraj, na katerem se pogled »osvobodi« očesa. Po drugi strani pa mora njen pogled vedno prečkati neki prag »tujosti«. »Ali jo prepoznaš?«, vpraša sir Ralph Richardson Christopherja Lamberta v filmu **Greystoke**. »Le kako bi me, ko me pa ni še nikoli videl,« ga opomni Andie MacDowell. »Ali se me še kaj spomniš,« jo vpraša Emilio Estevez v filmu **St. Elmo's Fire**. »Ne,« mu odvrne ona. In čeravno je bil pred nekaj leti zaljubljen vanjo: čeravno je »poznala« njegov pogled. »Sploh me ne poznaš,« ga zavrne kasneje. V filmu **sex, lies & videotape** Peter Gallagher impotentnega prijatelja, Jamesa Spaderja, seznanj s svojo frustrirano ženo, Andie MacDowell: Spader ji je tuj, pa čeprav je star prijatelj njenega moža. V filmu **Green Card** jo Gerard Depardieu zagleda skozi okno restavracije: ne poznata se, pa čeprav se bosta že čez nekaj trenutkov poročila. Andie MacDowell se mora vedno znebiti neke