

Krasni dooooo

Zoran Smiljanić

Akcija! V času, ko so filmi nasekljani vse bolj na tenko, ko smo gledalci zdresirani, da v čedalje krajšem času sprocesiramo vse večje količine informacij, senzacij in kombinacij, ko so digitalni napadi na naša čutila vse brutalnejši in perfidnejši, ko je bruhajoča količina vizualnih in verbalnih podatkov – kaj podatkov, šokov – na sekundo že preseгла meje naše percepcije in ko moramo filme nenehno ustavljati, vračati in preverjati, če sploh hočemo razumeti, kaj se dogaja, je prišel trenutek, da se odpravimo daleč od ponorelega sveta (kot bi rekel Thomas Hardy), na drugo stran mavrice, kjer se bomo resetirali ob počasnih, umirjenih in neskončno dolgih prizorih, posnetih v enem samem kadru, uradno poimenovanih *kader-sekvenca* ali francosko *plan-séquence*, kar je naziv, ki ga je skoval in teoretično utemeljil André Bazin, pomeni pa neprekinjen, vsebinsko, dramaturško in narativno zaokrožen del filma, ki traja od nekaj minut pa vse tja do celotne dolžine celovečernega filma, brez reza kakopak (vendar bom zavoljo okornosti imena *kader-sekvenca* in kroničnih težav z njegovim sklanjanjem raje uporabljal izraz »dolgi prizor«, čeprav ni povsem ustrezen), v tej zahtevni disciplini so se udeleževali in preizkušala največja režijska imena klasičnega in sodobnega filma, saj so tovrstni prizori pravi izziv, poslastica in instant bližnjica v filmska nebesa za vsakega količkaj ambicioznega in vizionarskega režiserja, ki se bo z veseljem spoprijel s kupom tehničnih in logističnih problemov (ki se znajo pogosto spremeniti v nočne more), s kompleksnimi premiki kamere, spremembo lokacije, svetlobe, zvoka, ostrine in kompozicije ter se potopil v kompleksni ustvarjalni proces, ki zahteva časovno usklajenost, maksimalno koncentracijo, stoodstotno koordinacijo in popolnost v izvedbi pri vseh članih ekipe s te in one strani kamere, brezhibno predstavo igralcev in stativov, ujemanje z morebitno glasbeno podlago in še in še, vse naštetu pa je zgolj domača naloga, le tehnični predpogoj za tisti ustvarjalni presežek, ki bo v najsijajnejših primerih ujel kanček magične snovi, iz katere so stkane filmske sanje, in to pristnost, neposrednost in verodostojnost bo gledalec vsekar zaznal, čeprav se sprva morda niti ne bo zavedal, da gleda nezmontiran prizor, bo intuitivno še kako dobro začutil, da tu ni zajebancije, da gre zares in da se dogaja nekaj, kar ni zgolj filmski hokus pokus, ampak neizbežno evocira njegovo percepcijo časa, prostora in ljudi, zato imajo dolgi prizori (v

najboljšem primeru) na gledalca naravnost čudežni učinek, podoben hipnozi ali transu, saj je z dogajanjem na platnu vzpostavil oseben, takorekoč intimen stik, oziroma drugače povedano, dogajanje, ki ga je nekoč že doživel, zdaj spet prepozna in podoživlja na nov način, poleg tega pa se zaveda, da gre za način pripovedovanja, ki se prostovoljno, samozavestno in suvereno odreka diktatu (pre)številnih montažnih rezov in umetnemu komprimiranju časa, ki pod krinko zabave, dinamike in atraktivnosti pravzaprav ponujajo idealno potuho povprečnim režiserjem in slabim igralcem, da so svojevrstna goljufija, ceneni iluzionizem in ulično rokohitrstvo, na katere pa smo se že tako navadili, da nanje sploh ne trznemo več, prav zato smo se znašli v nekakšnem Coca-cola filmskem svetu, v svojevrstni globalizacijski zaroti podob, v enodimenzionalni 3D-matrici, ki je zavladala nad našimi malimi možgani in mrtvimi dušami (kot bi rekel Gogolj), pa tega še opazili nismo, ampak pustimo to, malce me je zaneslo, vrnimo se raje k dolgim prizorom, za katere je v isti sapi treba povedati, da vsak sam po sebi avtomatično še ni suho filmsko zlato, saj tudi tu najdemo veliko larpurlatzma, pretencioznosti in megalomanstva, kjer režiser pogosto pozablja na zgodbo, stil in že vzpostavljeni način pripovedovanja, pravzaprav pozabi na vse ostalo in se raje predaja vizualnim erekcijam, ekshibicijam in ejakulacijam (kot bi rekel Bukowski), češ, »poglejte me, kako znam režirati, brez rok, česa takega ni še nihče naredil«, dober primer za tovrstne ekscese je Brian De Palma, znan po tem, da strastno rad snema dolge prizore, preostali deli filma pa so mu kar nekako odveč, skorajda v breme: na primer uvodni prizor iz filma *Kres ničevosti* (The Bonfire of the Vanities, 1990), kjer je režiser uprizoril skoraj petminutno histerično vožnjo z električnim avtomobilčkom po kleti World Trade Centra, sicer impresiven prizor, ki pa v ničemer ni dopolnil, nadgradil ali obogatil celotnega filma in tako ostaja zgolj film v filmu, nepotrebna in umetelna vaja v slogu, samozadostno celuloidno masturbiranje, oziroma, če zadevo prevedemo v literaturo, je ekvivalent takemu prizoru debelo podčrtani stavki, napisan Z VELIKIMI MASTNIMI ČRKAMI in s tremi klicaji na koncu stavka (!!!), kar pa bralca pusti vsaj hladnega, če ga že ne odbije zavoljo pretirane vsiljivosti, isto pa velja tudi za gledalca/bralca (kot bi rekel Samo Rugelj), ki se bo zagotovo obrnil proti filmu, ki vsebuje preveč avtonomen prizor, ki se je

00oolgi prizori

od svojega matičnega filma odcepil, deluje proti njemu ali ga celo sabotira, pa najsibo še tako domišljen, izpiljen in ambiciozen, po drugi plati pa so lahko težave z dolgimi kadri rezultat siromaštva, tako idejnega kot produkcijskega, kjer preprosto ni kaj rezati in kjer se ustvarjalci v strahu za končno minutažo panično borijo za vsak meter posnetega materiala, rezultat pa so statični, (pre)dolgi kadri, ki v resnici sicer niso tako zelo dolgi, a se kljub temu vlečejo kot čreva in trpinčijo gledalca z neznosim blebetanjem in/ali leno akcijo ter mu posledično ubijajo veselje do dolgih prizorov vóbcé, no in zaradi vseh teh negativnih primerov sem se pri pričujočem izboru potrudil ločiti pleve od zrnja in predstaviti 50 rasnih in resnih, dičnih in ličnih, neprecenljivih in neponovljivih, neopaznih in neizogibnih, nenadkriljivih in neubranljivih, inovativnih in provokativnih, prefinjenih in prostaških, zabavnih in zamorjenih, revolucionarnih, reakcionarnih in anarholiberalnih dolgih prizorov, ki funkcionirajo kot celota zase, istočasno pa so v strastnem ljubezenskem razmerju ali vsaj miroljubni koeksistenci s preostalim filmom in ki so nas odpeljali v nove, neznane in še neraziskane duhovne in vizualne pokrajine, hkrati pa nam vzbudili prijetno boleč občutek, da smo tam nekoč že bili, v procesu prebiranja filmov je kar nekaj velikih režijskih imen ostalo na suhem (Kubrick, Angelopoulos, Kurosawa, Rossellini, Fellini, Mizoguchi, Woody in Ingmar ...), ampak gre pač za osebni izbor, ki mu objektivnost in uravnoteženost nista bili na prvem mestu in nenazadnje, kakor se za vsak spodoben *Ekranov* seznam spodobi, se na njem nahaja ne le eden, pač pa kar dva slovenska filma. Rez!

50 naj doooooolgih prizorov

1. *M – mesto išče morilca* (M, 1931, Fritz Lang)

Eleboriran kader, v katerem se kamera premika po zanikrni gostilni, polni beračev: prvi pedantno razstavlja ogorke od cigaret, drugi zavzeto sortira ostanke kruha in salame, tretji karta, drugi jejo, pijejo ali spiyo, nato pa se kamera dvigne do okna na nadstropju in vstopi vanj – če pozorno pogledamo, vidimo, kako se steklo umakne kameri – kjer poteka nabor beračev, ki naj bi oprezali za morilcem otrok. Prizor je dolg 2 minuti in 24 sekund.

2. *Državljan Kane* (Citizen Kane, 1941, Orson Welles)

Film je poln domiselno postavljenih eno-, dvo- in triminutnih kadrov, zato je težko izbrati najboljšega, če pa že, bi se odločil za 1 minuto in 40 sekund dolg prizor, ko je bil Charles Foster Kane še otrok, ki se igra na snegu, kamera se pomakne nazaj in skozi okno vstopi v hišo njegovih staršev, kjer izvemo, da ga je lastna mati pravkar prodala – banki, po opravljeni kupčiji se kamera spet zapelje do okna, skozi katero zdaj na otroško igro gledamo povsem drugače. Brez sentimentalnosti, patetike in cvilečih violin.



3. *Velika ura* (Big Clock, 1948, John Farrow)

V prizoru po najavni špici kamera drsi po temnih siluetah nebotičnikov, pozornost ji pritegne edina osvetljena zgradba, vstopi vanjo in v avli naleti na begunca Raya Millanda, ki se izogne nočnemu čuvaju, povzpne po stopnicah, vmes pa se sprašuje, kako hudiča je padel v to godljo, saj je bil še včeraj

čisto navaden možak, ki je prišel brez skrbi v službo, kamera se nato ustavi na uri, ki se zavrti za 36 ur nazaj, se spusti v avlo, kjer med množico najde Millanda, ki prešerne volje prikoraka v službo, pokramlja s trafikantko in vstopi v dvigalo. Rez. Eksploziven uvod v odlični film, prizor pa traja 3 minute in 15 sekund.

4. Vrv (Rope, 1948, Alfred Hitchcock)

Hitchcock je sprva nameraval posneti celoten film v enem samem kadru, a je posamezni kolut s 35 mm filmom trajal maksimalno deset minut, zato je film razbil na 10 neprekinjenih prizorov, dolgih od 5 do 10 minut, vsak prizor se konča in naslednji začne na istem motivu (protagonistov suknjič, na primer), vmes pa je prešvercal še nekaj dodatnih, skritih, »neuradnih« rezov, mi pa se bomo delali, da jih nismo opazili. Prvi film, ki se dogaja v realnem času.

5. Dotik zla (Touch of Evil, 1958, Orson Welles)

Vratolomna in vrhunsko skoreografrana vožnja kamere nad zgradbami mehiškega obmejnega mesteca, po njegovih ulicah in ob junakoma (Charlton Heston in Janet Leigh), ki se ves čas sprehajata v neposredni bližini avta, v katerem zlovesče tiktaka peklenski stroj, nakar vsi skupaj prečkajo mejo med Mehiko in ZDA, avto potegne naprej in bučno eksplodira. Mati vseh dolgih prizorov.

6. 400 udarcev

(Les quatre cents coups, 1959, François Truffaut)

Rosno mladi Jean-Pierre L aud na koncu filma zbeži s telovadbe, teče skozi gozd in pride do morske obale, kjer se ustavi, obrne in zazre v kamero, kot bi hotel napovedati, da bo filmska zgodovina Antoina Doinela še zelo, zelo dolga ...

7. Najdaljši dan (The Longest Day, 1962, Ken Annakin, Andrew Marton, Bernhard Wicki ...)

Spektakularni triminutni drseči panoramski posnetek masovnega zavezniškega napada na pristaniško mesto Ouistreham, z nekaj sto nastopajočimi. Omembe vreden pa je tudi nekoliko krajši kader, posnet iz Messerschmitta, ki vzdolž normandijske obale mitraljira po zavezniških enotah, tehniki in opremi. Česa tako megalomanskega ni uspelo niti Spielbergu v Reševanju vojaka Ryana, krepkih 35 let pozneje.

8. Jaz sem Kuba (Soy Cuba, 1964, Mihael Kalatozov)

Film vsebuje vsaj pol ducata prizorov, ki bi se lahko uvrstili na pričujoči seznam, na vrh pa se je prebil dobre tri minute dolg prizor dekadentne zabave kubanskih bogatašev na strehi nebotačnika, od koder se razprostira prekrasen pogled, kamera se sprva smuka med ansamblom, zatem se spusti nadstropje nižje, kjer bogataši ob bazenu veselo srkajo pijačo, se pomenkujejo in nastavljajo sončnim žarkom, sledi lepemu dekletu, ki se gre osvežit v bazen, nazadnje se potopi pod vodo(!), kjer se voajersko pase na oblinah seksi deklet. Že v naslednjem prizoru pa lahko opazujemo življenje revnih kmetov in delavcev.

9. Vik-end (Week End, 1967, Jean-Luc Godard)

Film je sestavljen iz ekscesno dolgih prizorov, najbolj pa izstopa tisti v 15. minuti filma, ko zakonca na podeželski cesti naletita na prometni zastoj, vendar se brezobzirno prebijata naprej, mimo številnih avtomobilov, ki so obtičali v koloni, in medtem ko se potniki kregajo, hupajo, igrajo šah, jedo, urinirajo, prevažajo lame in opice, spijo, se ljubijo, pretepajo in si ogledujejo okolico, zakonca nazadnje le prideta do konca kolone, kjer se je zgodila grozljiva prometna nesreča s kupom trupel ob cesti, med njimi so tudi otroci, avto zapelje prek luže krvi in izgine v širni pokrajini. Cinični in preroški komentar človeške brezbriznosti, neumnosti in egoizma je danes le še bolj aktualen. Kolona je bila dolga 7 minut in 32 sekund.



10. Tudi škratje so pričeli majhni (Auch Zwerge haben klein angefangen/Even Dwarfs Started Small, 1970, Werner Herzog)

Zaključni prizor: pritlikavec se glasno krohota ob klečeči kameli, ki se za nameček še nenačrtovano pokaka, tako da bobki frčijo na vse strani, kar povroči še bolj histeričen napad smeha. Rez. Sledi nov dolgi kader, bližnji plan pritlikavca, ki se še naprej zvija od smeha, njegov krohot pa postaja vse bolj grotesken in mučen. Tipični Herzog: svojega »igralca« je prignjal do roba (da je bil revež po snemanju povsem izmučen in pretresen), ampak ravno zato učinkovito pokazal, kako se stvari spremenijo v svoje nasprotje, če predolgo trajajo. Krohot se je razlegal tri minute in pol.

11. Dvoboj (Duel, 1971, Steven Spielberg)

Dodobra pretreseni Denis Weaver vstopi v obcestno restavracijo, potem ko ga je voznik tovornjaka skušal izriniti s ceste, kamera mu sledi na stranišče, kjer se umije in za silo spravi k sebi, ko pa se vrne v restavracijo, skozi okno zaprepadeno opazi, da je zunaj parkiran tisti tovornjak, torej mora biti voznik v jedilnici, mrzlično razmišlja Weaver in skuša ugotoviti, kateri izmed gostov je manijak, ki mu streže po življenju ... Mojrsko stopnjevanje napetosti in paranoje. 3 minute in 18 sekund.

12. Zadnja kinopredstava (The Last Picture Show, 1971, Peter Bogdanovich)

Nostalglični monolog ostarelega lastnika kinodvorane Sama the Liona (Ben Johnson je za to vlogo prejel oskarja) o pokrajini, staranju in ljubezni in ko spregovori o dekletu, ki ga je nekoč pripeljal na ta kraj, se mu kamera komaj opazno pribli-

ža, dokler njegov zgubani obraz ne zasede celotega ekrana, ko pa se pripoved o strastni ljubezni konča, se kamera spet diskretno odmakne. Sam the Lion je govoril točno tri minute.

13. *Plavi angeli* (Electra Glide in Blue, 1973, James William Guercio)

V zadnjem prizoru diler iz kombija z dvocevko dobesedno raznese Roberta Blaka, ki se v počasnem posnetku zvrne z motorja, kotali po cesti in obstane v bizarnem sedečem položaju s sklonjeno glavo sredi osamljene ceste v veličastni Dolini spomenikov, kamera Conrada Halla se med zvoki rock balade (še vedno v *slow-motionu*) oddaljuje, Blake postaja vse manjša pika na obzorju, dokler povsem ne izgine. Prizor, ki je v 8 minutah in 8 sekundah ujel bistvo *Americane*: pokrajina, cesta, smrt.

14. *Prisluškovanje* (Conversation, 1974, Francis Ford Coppola)

V uvodnem prizoru kamera od zgoraj zoomira mestni park v prijetni dopoldanski svetlobi, čez čas postane pozorna na uličnega klovna, ki brije norce iz številnih mimoidočih, spravi se tudi na Gena Hackmana, ki v smešnem plastičnem površniku sreba kavo, Hackmanu je zaradi klovneve pozornosti neprijetno, zato se nervozno pomeša med množico; med vsem tem slišimo nenavadne, elektronsko popačene posnetke govorjenja. Presežek tega posnetka je, da pogled kamere ni objektivni, »božji pogled«, pač pa subjektivni pogled tehnika na strehi sosednje zgradbe, ki dogajanje v parku pozorno opazuje in snema. Nadzor je trajal 3 minute in 5 sekund.

15. *Poklic reporter* (Professione: Reporter, 1975, Michelangelo Antonioni)

Antologijski, pogosto analizirani in citirani zaključni prizor se prične v hotelski sobi, z Jackom Nicholsonom na postelji, kamera se mimo njega zelo počasi premika proti rešetkam na vratih terase in se med njimi čudežno prerine na veliko dvorišče, kjer nervozno postopa Maria Schneider, ki pričaka policijo, nato se kamera obrne za 180 stopinj in se ustavi pri istih rešetkah, skozi katere je izstopila, le da je Nicholson zdaj mrtev. Kaj se je zgodilo v 6 minutah in 15 sekundah, ko je kamera tavalna naokoli, ostaja skrivnost.

16. *Rojen za slavo* (Bound for Glory, 1976, Hal Ashby)

Dva enakovredna prizora, oba odlično ilustrirata in filmsko nadgradita posledice velike ekonomske krize v tridesetih letih: v prvem nastopata potepuha, ki se udobno zleknjena na strehi tovornega vlaka predajata sanjarjenju o lepem življenju v Kaliforniji, ko bosta prispela tja, potem pa vlak zapelje v predor in oba se znajdeti v popolni temi (2 minuti in 27 sekund), v drugem pa se Woody Guthrie (David Carradine) v čudoviti jutranji svetlobi premika proti toku vojske brezposelnih, ki tudi ta dan niso dobili dela (2 minuti in 13 sekund).

17. *Smer Mehika* (Goin' South, 1978, Jack Nicholson)

Jack Nicholson na konju švigne mimo kamere in izgine v puščavi, potem pa se dolgo časa ne zgodi nič in ko se že spra-

šujemo, zakaj hudiča nam toliko časa kažejo to dolgočasno puščavo, mimo kamere pospešeno prihrumi še skupina jezdecov, očitno na Nicholsonovi sledi. Na pregon smo čakali 2 minuti in 18 sekund.

18. *Superman* (1978, Richard Donner)

Superman (Christopher Reeve) prileti z Margot Kidder v naročju, jo odloži na teraso njenega stanovanja, se poslovijo, mi pa prek njenega ramena opazujemo, kako odleti v nebo, kamera ostane pri Margot, ki se – še vedno v istem kadru – malce zasanjano sprehaja po stanovanju, nato pa pri vhodnih vratih pozvoni in na pragu se pojavi nihče drug kot Clark Kent (Christopher Reeve) v svoji značilni obleki in očalih. Ne preveč dolg prizor, ki pa je ravno zaradi tega tako prepričljiv, saj se gledalci še danes sprašujejo, kako neki so to naredili.

19. *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980, Živojin Pavlović)

»Naš Kubrick«, Žika Pavlović je bil cineast od glave do pete, ki je rad snemal dolge prizore. V temle, malo manj kot tri minute dolgem, spremljamo partizanski živ-zav v osvobojenem mestu, junak Berk (Metod Pevec) postopa sem in tja med številnimi statisti, posluša recital, polemizira s soborci, prosi Tanjo Poberžnik za ples, a ga ona ošabno zavrne, opazuje, kako pripeljejo četo domobrancev, jih po hitrem postopku postavijo pred zid in postrelijo, na koncu pa se spet posveti Poberžnikovi, ki pred številno publiko kot obsedna pleše Kalinko. Tako razkošen, zahteven in kompleksen prizor, da je težko verjeti, da je nastal v naši mali deželici.

20. *Nostalgija* (Nostalghia, 1983, Andrej Tarkovski)

Več kot devetminutni posnetek možaka, ki se sprehaja po grajskem dvorišču in poskuša obdržati pri življenju plamenček na sveči, pa mu to ne uspeva najbolje.

21. *Pridi in poglej* (Idi i smotri, 1985, Elem Klimov)

Nenavaden in dinamičen zaključni prizor, kjer mlad fant dohiti rep vojaške kolone in se pomeša med vojake, ki pospešeno tečejo skozi gozd, kamera jim še nekaj časa sledi po cesti, nato pa se na ovinku premisli, zavije v gozd (kot bi našla bližnjico), divje vijuga med drevesi in se čez čas spet pridruži koloni, še nekaj časa vztraja za njo, potem pa se ustavi in opazuje, kako kolona izgine v gozdu. Muhasta kamera je za ubiranje samo-svoje poti potrebovala 2 minuti in 6 sekund.

22. *Velika modrina* (Le grand bleu, 1988, Luc Besson)

Jean Reno in Jean-Marc Barr se pričkata, kdo lahko dlje zdrži pod vodo, zato se obtežita in štrbunkneta v bazen, sedeta na dno in čakata, vmes pa še odpreta steklenico šampanjca in nazdravita. Igralca sta pod vodo držala natančno minuto in devet sekund (do reza), in to zares, v živo, brez kaskaderjev ali skritih cevok z zrakom.

23. *Dobri fantje* (Goodfellas, 1990, Martin Scorsese)

Ray Liotta in Lorraine Bracco se izogneta dolgi vrsti čakajočih pred vhodom v popularni lokal Copacabana, vstopita skozi



klet, hodita po labirintu hodnikov in skozi kuhinjo ter nazadnje prispeta v dvorano, kjer jima, kot bi mignil, pogrnejo mizo na najboljšem prostoru tik pred odrom, z lično svetilko vred. V pičlih treh minutah in treh sekundah.

24. *Evropa* (Europa, 1991, Lars von Trier)

Hipnotični moški glas nas med vožnjo po železniški progi obvesti, da bomo prispeli v Evropo, ko bo preštel od ena do deset. Za pot v Evropo smo potrebovali 2 minuti in 22 sekund.

25. *Igralec* (Player, 1992, Robert Altman)

V uvodnem prizoru (dobrih 8 minut), ki se v celoti dogaja pred holivudskim studiem, kamera lovi delce pogovorov številnih protagonistov, ki prihajajo na delo, vse se seveda vrti okrog filmov, med drugim hoče Buck Henry prodati Timu Robbinsu scenarij za film *Diplomiranec 2*, (kar je zabavno, saj je Buck Henry seveda scenarist *Diplomiranca*), češ, vsi trije glavni igralci so še živi, malce pozneje pa se s Fredom Wardom pogovarja tudi o slavnih dolgih prizorih na filmu. Kako primerna tema za ta članek.

26. *Kruti policaj* (Lat sau san taam/Hard Boiled, 1992, John Woo)

Chow Yun-Fat in Tony Leung se v izjemno skoreografinem prizoru pomikata po hodnikih bolnišnice in streljata na negativce, ki z vseh strani skačejo v kader, si v dvigalu vzameta trenutek za oddih in pogovor, nato pa se še z večjo vnemo zakadita med kriminalce. Rezultat: v 3 minutah in 16 sekundah sta pospravila 35 barab in enega policaja (po pomoti).

27. *Dete iz Mâcona* (The Baby of Mâcon, 1993, Peter Greenaway)

Desetminutni prizor, v katerem umorijo otroka, ali desetminutni prizor posilstva? Izberite.

28. *Carlitoov zakon* (Carlito's Way, 1993, Brian De Palma)

Al Pacino prispe na železniško postajo, da bi s svojo ljubeznijo (Penelope Ann Miller) za vedno odšel iz mesta, kjer mu gori pod nogami, vendar mu pot do vlaka prekrizajo trije italijanski morilci, Pacino se (s kamero vred) dolgo skriva po raznih kottiških postajah, nazadnje pa ga le odkrijejo in sledi obračun. Napetost dodatno stopnjuje dejstvo, da se z vsako izgubljeno

sekundo neizogibno bliža trenutek odhoda vlaka in da Pacino kritično zmanjkuje časa, kar realni čas neprekinjenega posnetka le še bolj neznosno poudarja. 2 minuti, 16 sekund.

29. *Forrest Gump* (1994, Robert Zemeckis)

Po zraku lahko poplesava belo peresce, se spusti nekemu človeku na rame, a se ga ta otrese, peresce zatem prečka cesto nad in pod avtomobilom in pristane Tomu Hanksu ob supergi, ta ga pobere, si ga ogleda in položi v slikanico. Subtilno, srčkano, sentimentalno in v popolni rimi s filmom. 2 minuti in 33 sekund.

30. *Sátántangó* (1994, Béla Tarr)

Dolžina filma: 7 ur, 30 minut. Dolžina snemanja: štiri leta (1990–1994). Povprečna dolžina kadra: 2 minuti, 43 sekund. Dolžina najdaljšega kadra: 10 minut, 14 sekund. Nekateri ga imajo za smrtni dolgočas, drugi za filmsko nirvano. In še prizor: kamera od zadaj snema dva možaka, ki pospešeno hodi po mokri in prazni ulici, medtem ko močan veter okoli njiju vrtinči kupe smeti. 2 minuti in 19 sekund.



31. *Zadnji dnevi* (Strange Days 1995, Kathryn Bigelow)

Subjektivni pogled enega od treh roparjev, ki sodeluje pri oboroženem ropu restavracije, kmalu se prikaže policija, po kaotičnem streljanju ropar zbeži na streho, skoči z ene stavbe na drugo, a je prekratek in se komaj ujame za rob, nazadnje pa zgripi v globino. Adrenalinska vožnja, od katere je gledalec kar malo omočen, traja 3 minute in 7 sekund.

32. *Dobri Will Hunting*

(Good Will Hunting, 1997, Gus Van Sant)

Prizor na klopi v parku, ko psihiater Robin Williams razloži superintelligentnemu Mattu Damonu dve, tri reči o življenju, ni na prvi pogled nič posebnega, še en dolgi monolog (4 minute v dveh kadrih). Pa je, če pogledamo celoto; začetni del filma je bil – s hitrimi rezi, z dinamično kamero in s furijastim stilom – podrejen Mattu Damonu in njegovemu ekscesnemu, ciničnemu, nasilnemu, avtodestruktivnemu, skoraj histeričnemu načinu življenja, potem pa pride do preobrata, ko ga nekdo končno ustavi, naredi vtis nanj in mu da misliti. In kako to lepše prikazati, kot ravno z dolgim umirjenim kadrom?

33. *Stik* (Contact, 1997, Robert Zemeckis)

Prizor se začne s posnetkom Zemlje, od katere se oddaljuje, tako da postaja vse manjša in manjša, v kader vstopijo še Luna, Mars in cel Sončni sistem, malo pozneje pa še Mlečna cesta in nekakšni čudni planeti, zvezde, plini, črne luknje, meglice in še vse sorte, ves ta kozmični direndaj se spremeni v bleščečo belo svetlobo, ki postane odsev na zenici očesa male deklice. Ta punca bo še daleč prišla, saj ima v očeh vse veselje. Odiseja v neskončnost je trajala manj kot tri minute.

34. *Running Time* (1997, Josh Becker)

Nizkopračunski neodvisni črno-beli film se dogaja v realnem času, premore pa en sam samcat kader, dolg 70 minut. Zgodba govori o pravkar izpuščenem zaporniku (Bruce Campbell), ki načrtuje veliki rop istega zavora, v katerem je preživel pet let, pri ropu pa gre narobe vse, kar lahko narobe gre.

35. *Vročje noči* (Boogie Nights, 1997, Paul Thomas Anderson)

Otvoritveni prizor je imeniten portret kraja, časa in lifestyla poznih sedemdesetih let: začne se z napisom *Boogie Nights* (kar je hkrati tudi naslov filma) na markizi, nadaljuje pot po ulici in vstopi v klub, kjer spoznamo vse glavne protagoniste, zadnji je Mark Wahlberg, pri katerem se posnetek iz normalnega spremeni v počasnega in nam sugerira, da fant ne bo več dolgo kelnaril (2 minuti, 55 sekund). Močan je tudi prizor, kjer William H. Macy ustrelji ženo in sebe (2 minuti, 47 sekund).

36. *Kačje oči* (Snake Eyes, 1998, Brian De Palma)

Čprav De Palma včasih brčne v temo, je tale uvodni prizor njegov *tour de force*, vrhunec, kjer vse štima: popolnoma se prilega celoti, ekonomično predstavi junaka in zvito nastavi vse pomembne fabulativne ključne za poznejši razvoj zgodbe, je spektakularen, saj v njem nastopa nekaj sto statistov, tehnično fascinanten, frenetično šviganje kamere je v perfektnem skladu z likom hiperaktivnega Rickyja Santora (Nicolas Cage), zmuzljivega policaja, ki počne pet stvari hkrati, in to z neverjetno lahkotnostjo, šarmom in energijo. Prizor, ki traja osupljivih 12 minut in 55 sekund, sicer vsebuje nekaj skritih rezov, ampak če smo skozi prste pogledali Hitchcocku, bomo tudi De Palmi.

37. *Ljubljana* (2002, Igor Šterk)

Z živahnim *steadycamom* posneti dvominutni prizor, kjer Grega Zorc pride do nekega stanovanja, vstopi, se spozna s prisotno družbo, kjer je očitno taglavni neki Hrvat, ki Grego odpelje vstran in izvleče vrečko z ekstazijem. Od splošnega k posameznemu. In če komu še ni dovolj, dodajmo za dobro vago še triminutni neprekinjeni pogovor Mance Dorrer z mamo. Evo, tudi mi jih imamo.

38. *Nepovratno* (Irréversible, 2002, Gaspar Noé)

Deset segmentov, plus uvod, vsak je posnet v enem kadru (z nekaj skritimi rezi), najbolj zloglasen pa je seveda devet minut dolg prizor, kjer La Tenia v podzemnem prehodu posili



Monico Bellucci. Ni pridevnikov, s katerimi bi se dalo dovolj dobro opisati ta prizor, ki so ga morali ponavljati kar šestkrat, da je bil režiser zadovoljen. Uboga Monica.

39. *Poslednja noč* (25th Hour, 2002, Spike Lee)

Barry Pepper in Philip Seymour Hoffman se pogovarjata ob steklenem oknu nebotačnika, ko se pogovor konča, kamera izostri ozadje in spoznamo, da gledamo Ground Zero, prostor, na katerem sta nekoč stala dvojčka Svetovnega trgovskega centra. 4 minute in 49 sekund.

40. *Ruski zaklad* (Русский ковчег/Russian Ark, 2002, Aleksandr Sokurov)

2000 igralcev, 300 let ruske zgodovine, 33 sob muzeja Ermitaž, trije živi orkestri in en sam kader, dolg 96 minut.

41. *Slon* (Elephant, 2003, Gus Van Sant)

Film se ponaša z ducatom dolgih kadrov, posnetih s *steadycamom*, nemara najbolj izstopa tisti, v katerem John, fant v rumeni majici, hodi po neskončnih šolskih hodnikih, izstopi iz šole in na trati sreča morilca, otovorjena s torbami, polnimi orožja (3 minute), najdaljši pa je tisti, v katerem tri dekleta hodijo skozi kavarno (5 minut in 19 sekund). Tudi v drugih dveh Van Santovih filmih, ki skupaj s tem sestavljajo t.i. »trilogijo smrti« (Gerry, 2002, in Last Days, 2005), so bili dolgi kadri izdatno zastopani.

42. *Stari* (Oldboy, 2003, Park Chan-wook)

12 barab, en junak, eno kladivo, hodnik in eden najbrutalnejših pretepov, kar smo jih kdaj videli. 2,41.

43. *Udar na novica* (Daai si gin/Breaking News, 2004, Johnnie To)

Sedem minut dolg uvodni posnetek, ki se začne precej umirjeno, nadaljuje z divjim streljanjem na ulici, konča pa z rušilno eksplozijo. Ni kaj, Azijci jemljejo pobudo.

44. *Skrito* (Caché, 2005, Michael Haneke)

Film se začne s posnetkom na videokaseti, na katerem je nekdo na skrivaj posnel dom Daniela Auteuila in Juliette Binoche, ki v realnosti traja dve uri, na filmu pa slabe tri minute. Končni *flashback*, v katerem alžirskega fanta odpeljejo s francoske kmetije, traja 3 minute in 14 sekund in ima isto kompozicijo kot skrivnostni videoposnetek z začetka. Večplasten film, ki se

v dolgih prizorih mojstrsko poigrava z različnimi nivoji realnosti, kjer nikoli ne vemo, ali gledamo »objektivni« posnetek, videoposnetek, *flashback* ali subjektivni pogled. Dejstvo, da ne vemo, čigav je pogled, ki ga vidimo na platnu, oziroma kdo se skriva za kamero, vnaša nemir in nelagodje.

45. Zaščitnik (Tom yum goong/Protector, 2005, Prachya Pinkaew)

Še en tajski film, v katerem se na veliko mlatijo, ampak v temle se mlatijo na prav poseben način: junak Tony Jaa se v slabih štirih minutah povzpne od pritličja do petega nadstropja (kot nivoji v videoigrici), spotoma pa sesuje neverjetnih 33 (z besedo: triintrideset) barab, ki mu stopijo na pot, večino zboksa in zbrca, drugim razbija glave z vazami in s podobnimi objekti, nekatere pa zmeče kar preko ograje v globino. Vse posneto z eno kamero v enem šusu, brez fint, CGI-ja, skritih rezov, žic ali trikov. En sam napačen udarec, ena vaza, ki se ni razbila, in vse skupaj je bilo treba ponoviti, vključno s prenovalo razsute scene, zato je bilo za prizor potrebnih pet poskusov, ki so jih posneli v mesecu dni. Da nekajmesečnih vaj sploh ne omenjamo.

46. Gostitelj (Gwoemul/The Host, 2006, Joon-ho Bong)

Orjaški mutant, pol riba pol *alien*, plane iz reke in terorizira nič hudega sluteče sprehajalce na obali. Pošast je sicer računalniško generirana, a neprekinjen posnetek daje prizoru pečat avtentičnosti in realizma. Udarni kader traja manj kot minuto, vendar se v njem zgodi hudiča in pol.

47. Otroci človeštva (Children of Men, 2006, Alfonso Cuarón)

Prizor obleganja s streljanjem po hodnikih je sicer daljši (6 minut, 18 sekund), prizor poroda čustvenejši (3 minute, 11 sekund), a prizor napada na avto (3 minute, 58 sekund) je tisti pravi, ki nas pribije na sedež, saj je tako čudovito dinamičen, nepredvidljiv in poln preobratov, poleg tega pa v njem ustrelijo Julianne Moore.

48. Smrtno varen (Death Proof, 2007, Quentin Tarantino)

Kamera celih sedem minut kroži okoli petih (k)rasnih punc v restavraciji, v ozadju pa na ušesa vleče tudi Stuntman Mike (Kurt Russell). Krajšo inačico tega prizora smo videli tudi v *Steklih psih* (Reservoir Dogs, 1992).

49. Pokora (Atonement, 2007, Joe Wright)

Slavni petinpolminutni prizor s tisoč statisti, ki prikazuje čakanje na evakuacijo angleške vojske s plaže pri Dunkirku, je bil prazaprav plod naključja: prizorišču snemanja je pretil močan plimni val, ki bi uničil scenografijo in onemogočil snemanje, zato se je režiser odločil, da bo zadevo skrajšal in vse posnel v enem kosu. Premikanje kamere in vijuganje med različnimi ovirami je bilo tako komplicirano, da bi bilo nemara bolj zanimivo gledati dogajanje za kamero, kot pa pred njo, saj je operater *steadycama* med snemanjem zamenjal kar pet prevoznih sredstev (snemalni voziček, rampo, platformo, rikšo, prikolico) preden je prizor na nogah posnel do konca.



50. Lakota (Hunger, 2008, Steve McQueen)

Statični dialog med dvema igralcema sicer ni videti kaj posebnega, ampak tale, ki poteka med zaprtim aktivistom IRE in katoliškim duhovnikom, kjer pade odločitev o gladovni stavki, traja kar 16 minut in pol!

Filmklub

skupnost za filmofile

**Pridruži se Filmklubu,
brezplačni in največji
slovenski skupnosti za
Filmofile in sodeluj v
filmskih debatah.**

Slovenska scena Novičke
Mnenja Kritike
Filmske vojne Biznis
www.filmklub.si

Napovednik d.o.o., Ljubljana