

razpoložena za ljubezen



Bangkok 1999–2000. Prizorišče snemanja najnovejšega Wong Kar-waijevega filma, diegetsko umeščenega v Hong Kong med leti 1962 in 1966. Protagonista, tajnica gospa Chan (Maggie Cheung) in novinar Chow Mo-wana (Tony Leung), se zanimata za isto podnajemniško stanovanje v razdrapani četrti prenaseljenega Hongkonga zgodnjih šestdesetih let in tako naključno postaneta soseda. Oba sta poročena, toda njuna partnerja sta pogosto odsotna. In kmalu se zavesta, da se v tej presenetljivo usklajeni odsotnosti skriva mnogo več kot zgolj službene ali družinske obveznosti. Tragično spoznanje ju zbliža in med njima se začneja plesti nenavadna vez hrepenenja in zatajevanj, čustev in strasti, upa in obupa, želja in prepovedi, s katerimi skušata preseči razočaranje in ubežati samosti. Razpoloženje za ljubezen tako ves čas ostaja na meji možnosti, saj je zaprečeno z množico intimnih in družbenih prepovedi. Ljubezen, ki smo ji priča, se silovito predaja duhovnim in čustvenim razpoloženjem, a veskozi ostaja na samem pragu telesnosti ... Poudarek stanja duha, ki je izpostavljeno v naslovu filma, tako s precizno pojmovnostjo opredeljuje vzdušje intimne drame, ki jo protagonista doživljata v komaj doumljivi odločenosti preseganja čustvenega zaradi potrebe, da bi bila "boljša" od svojih zakonskih partnerjev, ki sta se prepustila vrtincem strasti. A četudi vzdušje naslova in generalna linija pripovedi filma vzbujata slutnjo harmoničnosti nujnostnih zapletov, ki so neizbežen predpogoj vsake dobre "ljubezenske zgodbe", je Wongova zadnja mojstrovina film izrazitih kontrastov, s katerimi gradi presenetljivi zaplet ujetosti v nerazumljivi "etični imperativ", ki nesojena ljubimca spreminja v žrtve prepričanja o lastni sposobnosti preseganja temeljnih eksistencialnih zakonitosti. Vendar pa v izpostavljeni kontrastnosti ne gre za eksplozije razbrzdanih vizualnih ekscesov, ki so v predhodnih delih s kontrapunktim sovpadanjem več kot uspešno gradili sloves Wonga kot suverena nosilca trendovskega prapora določene drugačnosti. V primerjavi z njegovimi najbolj razvpitimi filmi, praviloma zasnovanimi na vrtincih izrazite dinamičnosti v ekspresivni estetiki mozaične zgradbe vizualnih posegov na meji eksperimentalnosti, je *Razpoložena za ljubezen* naravnost umirjena lepljenka podob hrepenenja na presečišču med bolečino in slastjo. Kontrastnost zdaj ne temelji na estetskih učinkih, ki bi bili plod predajanja nebrzdani svobodi, kakršno nudijo osnovna orodja filmske produkcije – zrnatost filmskega traku, gibljivost "ročne" kamere in množica filtrov, tehnološki potenciali digitalnih naprav, ekscesne možnosti montažne mašine ipd., marveč je zasnovana na stopnjevanju napetosti nasprotij – znotraj podob(e), znotraj posameznih kadrov, znotraj filmskega okvira, ki je na široko razprt v zunanost polja –, s katerim vrhunska režija vzpostavlja

simbolno raven pripovedi o zavestnem povzdigovanju prepovedi na oltar možnega kot, če hočete, erotičnega stimulansa. Napetost v sami podobi je na eni strani rezultat principa posrednega pogleda, na drugi pa posledica nasprotij med objekti znotraj kadra. Princip posrednega pogleda je zasnovan s pomočjo dveh načinov kadriranja. Pri prvem se pogledu kamere "na pot" postavlja del objekta, ki iz zunanosti "sili" v polje in "moti" neposredno vizualno linijo do osrednjega objekta, pri drugem pa je točka gledišča postavljena v neki oddaljen del hodnika, za ograjo, pred vrata ali okno ... V obeh primerih smo torej veskozi soočeni z določeno distanco. Nasprotja med objekti znotraj kadra pa bazirajo na "taktilnosti" same snemane objektivnosti, tako da se v praviloma razbrzdano, umazano, okrušeno, zanemarjeno ozadje – posamično ali pa skupaj – umeščata do zadnjega detajla zestetizirani podobi protagonistov, kjer seveda prednjači v izborni kostumografijo obravnavanega obdobja odet dražestni lik Maggie Cheung. In celo kadar v kadru izjemoma ni protagonistov, se za nasprotje prispodobe nepriljudnega okolja najde čista linija, sijoča barvna poteza ali drzen rez svetlobe. Večji del filma – z izjemo zaključne sekvence, posnete v mističnem vzdušju ruševin kamboškega templja Angkor Wat – se odvija v krožnici znotraj vselej istih, ponavljajočih se prizorišč vsakodnevnih obveznosti. In vse te lokacije vzbujajo podobno vzdušje. Čeprav se interjerji izmenjujejo z eksterjerji, delujejo zunanji posnetki, omejeni na ozke uličice, prav tako zaprti kot hodniki, pisarne ali pretesna podnajemniška stanovanja akterjev; in četudi se v večini kadrov srečujemo predvsem s podobami protagonistov, celotna atmosfera filma sugerira občutek prenatrpanosti mesta, ki se duši pod pezo priseljeniške ekspanzije. V tako prefinjeno zasnovani ambientalnosti lahko pride do polnega izraza osamljenost "ljubimcev", ki – za gledalca – samoumevno postaneta drug drugemu odrešilna obsesija. Na edine "čiste" – brezkontrastne – posnetke naletimo le v sekvencah srečevanja ljubimcev v odmaknjenosti od zvedavih oči stanodajalcev, kjer pod pretvezo "ustvarjalnega" sodelovanja "vadita" vse tisto, kar bi se po logiki stvari moralo zgoditi, pa se ne bo; vadita "zaslišanje" svojih zakonskih partnerjev o nezvestobi, vadita svoje "razhajanje" in izpoved ljubezni, vadita boleost nedoživetega ... V teh izjemnih trenutkih izpolnjenosti Wong do popolnosti izbrusi fasete absurdnosti in nemoči, ki v predirni erotičnosti podobe kriči o zatajevanih strasteh, kipečih v notranjosti junakov, in izpričuje moč filmske podobe kot prispodobe v tistem pomenu, ki pravi, da "... ni lepega, če v notranjosti ni nečesa, kar je vredno vedeti ...". (W. Benjamin) •

Top 2000

Razpoložena za ljubezen (In the Mood for Love, Wong Kar-wai)

Ostali

Dežela večera (Abendland, Fred Kelemen)

Jabolko (Sib, Samira Makhmalbaf)

Konec avgusta, začetek septembra (Fin août, début septembre, Olivier Assayas)

Krog (Dayereh, Jafar Panahi)

Pismo (A carta, Manoel de Oliveira)

Svet žerjavov (Mundo Grúa, Pablo Trapero)

Sveto (Kadosh, Amos Gitai)

Veter nas bo odnesel s seboj (Bad ma ra khabad bord, Abbas Kiarostami)