

intervju

CLARA LAW

SClaro Law sem se prvič srečal v Benetkah pred dve-ma letoma, ko so na Mostri premierno prikazali njen (zaenkrat še vedno zadnji samostojni) film **Menihova skušnjava** (*You Seng*, a.k.a. *Temptation of the Monk*, 1993). Usoda se je poigrala z Ekranom in intervjuja ni bilo moč uporabiti v nobenem konkretnem kontekstu. In potem vznikne FAF '95 in oznani, da bo po **Jesenski Luni** (*Autumn Moon*, 1992) s predlanskega praznika filma zavrtel še režiserkino zadnjo stvaritev. Stare zapiske sem moral prebrskati do dna (kaseto z intervjujem je že zdavnaj po pomoti prebil nedefiniran trušč), da bi našel na pisalni stroj naklofane besede male, a prekleto ostre Kitajke. Če ste se spraševali, kje so vsa trda, zlobna dekleta, preden gredo v nebesa, potem imate odgovor na dlani oziroma na celouloudu. Jaz poznam eno. V Hong Kongu.

*Vaš prejšnji film, **Jesenska luna** je govoril o odtujenosti ljudi.*

Ja, in za podoben problem gre tudi v **Menihovi skušnjavi**; čeprav gre za zgodovinsko tematiko, je sodobna tema, problem, tisto, kar iščem tudi tokrat. **Jesenska luna** se je dogajala v — recimo kar elektronskem svetu, kjer ljudje med seboj vse manj komunicirajo; posledica tega je seveda vse večja izoliranost in osamljenost. Lahko imamo materialno zelo preskrbljeno družbo, pa smo obenem mentalno vse bolj siromašni. Iskanje nečesa, recimo pozitivnega, nas lahko pripelje do točke, ki daje upanje, da popravimo porušeno zmožnost komuniciranja.

*Ista tema, a vendarle skoraj 1400 let razlike. Kako je z vašimi ostalimi filmi (npr. **They Say the Moon in Fuller Here**, 1985; **The Other Half and the Other Half**, 1988; **Farewell China**, 1988)?*

Vsi so postavljeni v sodobni svet in v vseh gre za iskanje identitete. V **Farewell China** junak išče mesto v družbi, ki mu je tuja, v mojem prvencu pa se ženska ne znajde v okolju, ki je ekstremno konzervativno.

***Menihova skušnjava** je, podobno kot vsi kitajski filmi zadnjega časa, kostumsko in scenografsko zelo bogato in natančno opremljena. Novi kitajski film ima že po definiciji izjemno fotografijo z obsežnimi barvnimi spektri.*

Film je postavljen v kostumsko zelo bogato

obdobje, zato je normalno, da je kostumografija eksotična, je nekakšna študija preteklosti in dinastije Tang, ki se, kot že rečeno, meša s sodobnimi problemi. V ostalih filmih zaradi modernega miljeja kostumi ne igrajo vodilne vloge, moram pa poudariti, da sem zelo izbirčna glede barv, osvetlitve in artificialnosti nasploh. V **Jesenski luni** je barva zelo modrikasta, ker mislim, da se zelo sklada z elektronsko sedanostjo. V **Farewell China** pa so barve zadušljive, zatohle; sceno sem osvetljevala od zgoraj in pod pravim kotom, da bi močnejše poudarila oči in obrazne poteze. Nasploh mislim, da je osvetlitev eden pomembnejših detajlov v ustvarjanju filma.

*Ko že govoriva o barvah, v **Menihovi skušnjavi** prevladuje modra, cel ekran je en ogromen spekter modrih odtenkov.*

Pravzaprav na začetku pravladuje zlata, ki se prelije v rožnato rdečo, oranžno in zeleno, da bi v zadnji tretjini res plavaladala modrina. Glavni junak živi na začetku v harmoniji z zunanjim svetom, potem se postopoma zapre vase, v svoj notranji svet in prav barve so tisti vidni, zgovorni de-

javniki, ki njegovo stanje prenesejo iz začetne v zaključno fazo.

Je film posnet po resničnih dogodkih, ali gre za plod domišljije?

Gre za originalno napisano zgodbo, z zgodovinskim ozadjem, o dveh bratih, ki se za prestol pobijeta med sabo. Ironično je to, da je prav novi cesar, ki je na prestol prišel na »nelegalen«, umazan način, postal dober vladar in pričel eno najsvetlejših in najnaprednejših obdobj v zgodovini Kitajske. Ta incident, bratovski dvoboj, je resničen, notranje iskanje junaka pa je originalna zgodba.

Čutiti je vpliv Shakespearja, predvsem Macbetha. Nekje na začetku filma je, poleg vsega ostalega, zelo zgovoren prizor, ko v bratskem prepiru eden od njiju potegne nož in ga podrži pred svojim obrazom.

Na fakulteti sem študirala angleško literaturo, vendar po zaključku nisem Shakespearja nikoli več vzela v roke. Če si nekaj prisiljen študirati, se želiš te stvari po koncu nekako znebiti; vendar je nekaj vpliva gotovo ostalo v meni.



Joan Chen v filmu **Menihova skušnjava**

Še eno vprašanje o vplivih. Ste morda gledali ameriške westerne? Prizor, ko ubijejo Joan Chen, ste posnel v zelo ozkem kanjonu, v slow motionu in z veliko brizgajoče krvi. Misli so mi vseskozi uhajale k fazi westerna s konca šestdesetih, predvsem k Peckinpahu in *Divji hordi* (Wild Bunch, 1969). Vsi vemo, da so nekateri japonski in kitajski filmi vplivali na ameriške in italijanske westerne; ste vi morda imeli v mislih slednje, ko ste snemali omenjeni prizor?

Nekdo mi je pred kratkim postavil podobno vprašanje, našteval mi je vsa ta imena; omenila sem *Odrešitev* (Deliverance, 1971), pa mi je odgovoril, da to ni Peckinpahov film. Morda sem gledala kak njegov film, pa se ne spomnim. Prizori morda res spominjajo na westerne, vendar jih nisem posnela zavestno ali z namenom, da bi častila omenjene avtorje, ker jih preprosto ne poznam. Reči moram, da najbolj cenim Tarkovskega in Ozuja, predvsem zato, ker

sta v svojih delih predstavila tako sočustvojoč in human svet.

V tem prizoru me je dobesečno šokirala natančnost brutalnih detajlov in koreografija, posebej ob zavesti, da jih je režirala ženska. Kako je šlo na snemanju?

Veliko časa posvetim skiciranju posameznega prizora, določanju kotov kamere in odločitvi, kam jo bom sploh postavila. Še posebej pomembna je izbira objektiv. Večino stvari imam v glavi in na papirju, na samem kraju snemanja potemtakem ostane le še golo snemanje, eksekucija.

Je v vaših prejšnjih filmih mogoče najti trenutke tako ekspresivne brutalnosti?

Ne prav veliko (smeh). V *Reincarnation of the Golden Lotus* le kot napoved boja med sedanostjo in preteklostjo, nekaj malega tudi v zaključku *Farewell China*, v zgodnjih filmih vsega skupaj za kakšnih sedem minut. V *Menihovi skušnjavi* sem se s temi prizori torej oddolžila za vse prejšnje filme (smeh).

Za Menihovo skušnjava niste pisali scenarija. Kako nasploh delate s scenaristi? Vaši filmi so kljub vsemu videti zelo avtorski.

V bistvu je vsakič drugače. Ponavadi imam neko idejo, temo, ki bi jo rada raziskala. Potem grem k scenaristu in mu rečem, glej, nekaj hočem narediti s to idejo. Začneva z diskusijo in zgrajiva močno strukturo filma, saj bi brez le-te stvari na koncu razpadle. Ko je osnovna struktura končana, greva na razgradnjo posameznih sekvenc, v zadnji fazi pa v hitrih detajlih obdelava

vsak mali prizor. Po vsem tem scenarist lahko začne s pisanjem končne predloge in dialogov. V dialoge se običajno najmanj vmešavam.

Zadnje čase kitajski in orientalni film nasploh na festivalih prejema vidne nagrade. Kaj mislite o nenadnem prodoru Vzhoda konec 80-ih in v začetku 90-ih?

Ne bi vedela točno. Kitajski film je bil dolgo časa odrezan od zahodnih gledalcev, prav tako je še vedno zatrt, v represiji; na nek način je to dobro za ustvarjanje, podobno, kot se je dogajalo v Sovjetski zvezi. Zato se zdi normalno, da skuša vsakdo uveljaviti ta potencial, saj je kreativna moč v tem primeru večja. Povedano enostavno, veliko je zgodb, ki delajo film zanimiv.

Kako ste spremembe pri ustvarjanju filmov čutili sami?

Bolj kot za spremembe bi rekla, da je šlo za napredek. Lažje napredujem v iskanju lastnega izraza.

V tem času ustvarja že šesta generacija kitajskih filmarjev. Vprašanje o vseh teh »generacijah« je nekako postalo oguljena fraza, a vendarle: kako vi gledate na te klasifikacije?

Kitajska, Hong Kong in Tajvan so tri različna področja. Kitajska je imela peto in šesto »generacijo«, kot pravite, Hong Kong nikoli. Nekje konec 70-ih in v začetku 80-ih se je pojavilo nekaj režiserjev, ki so jih označili kot Novi val, vendar je vse skupaj precej hitro potonilo; vlada namreč ne podpira filmarjev, preživeti samo s filmom je torej težko. Zadnje čase je v Hong Kongu še posebej težko posneti kakršen koli resen film, posebej zadnji dve leti, saj se leto 1997, ko bo Hong Kong spet Kitajski, nezadržno bliža. Producenti skušajo zaslužiti, kolikor se le da, posledica tega pa so seveda slabi filmi.

Vi snemate filme na Kitajskem?

Denar za moje filme prihaja iz Hong Konga, ideje in teme pa se nanašajo na Kitajsko, Hong Kong ali kateri koli drug geografski prostor.



Menihova skušnjava

SIMON POPEK