



upanja in čistosti. V kratkih fragmentih in s srčno toplino niza drobne pripetljaje iz življenja treh protagonistov - albanskega slikarja (Matti Pellonpää), francoskega (André Wilms) in irskega pesnika (Kari Väänänen). Film prinaša okusno nostalgичno razpoloženje, ki ga prekriva ljubka tragikomična tenčica. Ko ga gledamo, pozabimo na čas. Trije igralci vlivajo nepozaben šarm in poleg izjemno izvirne režije Aki Kaurismäki ponesejo film na raven vrhunskega užitka.

Vsem, ki se zanimате za turško poročno obredje, toplo priporočam, da si ogledate film *Düğün (Svatba)*. Avtor je v Nemčiji živeči Turek Ismet Elci in v svojem delu prikazuje nasprotje med tradicionalnim in sveže mislečim. Mladenič, ki prebiva v Nemčiji, se odzove pozivu svojega očeta, da se vrne v turško mesto in oženi s sosedovo hčerjo. Konflikt je kakopak neizbežen. Film je predvidljiv, a zbujá interes zavoljo etnodokumentarističnih posnetkov pisane tradicionalne svatbe. Eksotika je pač zmerom privlačna reč. Zelo pomembno je tudi dejstvo, da gre za enega izmed prvih filmov kakšnega turško-nemškega režiserja, ki je bil v teh časih naraščajočega razizma producirán izključno z nemškim denarjem.

SREDA, 19. FEBRUARJA

Jebi se, berlinska policija. Po ekstravaganтни noči sem se odločil za umirjeno jutro. Sproščujoča kopel in nekaj močnega ekspresa naj bi mi prineslo moči za nove filme. Sredi Kreuzberga sem komajda zadihal svež zrak, ko sem se že oziral za svojim avtomobilom. Zginil je. Znak z narisanim pajkom mi je pojasnil vse drugo. Lotil sem se raziskave, kako dobiti zgubljeni predmet spet nazaj. Izsledil sem ga na bližnji policijski postaji. En dan bom pešec in »U-bahn Fahrer«. Birokratske težave na policijski postaji: Skušal sem jim podovedati, da se po Berlinu ne potika toliko avtomobilov z jugoslovansko tablico. »Plačati morate«, je trikrat zazvenelo iz grla starega uniformiranega Fritzja. V mojem žepu pa nič denarja. Jutri torej. Po tem razburljivem začetku dneva sem skočil pogledat *The Living End*, neodgovoren film Gregga Arakija (kakor je bilo omenjeno v tiskanem gradivu). Ta mladi azijsko-ameriški filmski si je v določenih krogih pridobil precejšen ugled. Njegova subkulturna popularnost pa izvira iz dejstva, da ga je pod svoje peruti vzel Jarmuschev producent Jim Stark. Araki je izvirnež, ki kaže veliko nagnjenje do Godarda in Warhola. Njegovi filmi ne napovedujejo samo konca človeštva, pač pa tudi konec kinematografije. Araki v grobem, dozdevno amaterističnem slogu in poln cinizma obravnava brezup in dolgačas. Rad dekonstruira iluzije. Prikazuje nam opuščene pokrajine, hladna in mrtva mesta (»Los Angeles, the city of the lost angels never looked so awful.«) in ljudi, ki poskušajo preživeti v praznini. Prva podoba v filmu je grafit »Fuck the World« in ta

BOEMSKO ŽIVLJENJE

LA VIE DE BOHEME

režija: Aki Kaurismäki
scenarij: Aki Kaurismäki po romanu Henrija Murgerja
fotografija: Timo Salminen
igrajo: Matti Pellonpää, Evelyn Didi, Andre Wilms, Kari Vaananen, Samuel Fuller, Luis Malle
 Finska, 1992, 100 min.

Aki Kaurismäki je leta 1976 prebral Murgerjev roman *Prizori iz boemskega življenja*. V tistem trenutku je, kot pravi sam, zaključil svojo meščansko fazo življenja. Obe nem se je trdno odločil, da bo po romanu posnel film, toda bil je popolnoma neznan režiser, slab pisec filmskih kritik, brez ekipe, materiala, tehnične baze, denarja in izkušenj, ... »vendar mi te malenkosti niso vzele poguma. Petnajst let kasneje sem že s polno paro sneamal v Prizu, kajti po Murgerjevih predpostavkah je pravo boemsko življenje možno samo v Parizu.« Kaurismäki navaja tri osnovne razloge za to, da je filmal tako samozadostno literarno delo. Zaveda se, da je to gotovo zločin, sicer ne bi iskal opravičil (ali ima nedolžni potrebo pa zagovoru?):

1. Jacques Prevert ni bil dosegljiv zaradi višje sile;
2. že prej sem uničil mojstrovini Shakespearea in Dostojevskega (*Hamlet Goes Business in Crime and Punishment*) na najbolj kmečki način, torej tudi v bodoče ne morem pričakovati milosti;
3. končno je moja želja po maščevanju Pucciniju, ki je po splošnem prepričanju obravnavan kot oče te imenitne zgodbe, prevladala. Moji maščevalnosti bo zadoščeno s tem, da bom izpeljal diabolčni načrt: naredil bom slab scenarij in temu primerno slab film, s čimer bom velike mase pripravil do zgražanja in potem do besa ... Najbolj jezni in najbolj zagreti v množici vseh štiridesetih gledalcev bodo začeli iskati izvirni tekst in sprevideli njegovo genialnost, tiskati se bodo začele nove izdaje, vse usta bodo izgovarjala Murgerjevo ime, Mimi bo spet zaživela ... Nihče pa se ne bo več spomnil na Puccinija, človeka, ki je, kot je Murger zapisal za izkoriščevalce Villona, zasegel zemljo revežev in iz njihovega zaklada koval lastno slavo.

Rodolfo, begunec iz Albanije, veliki slikar, Marcel, veliki francoski pesnik, in Schaudard, veliki irski skladatelj, se spoznajo, ko z vsemi razpoložljivimi sredstvi bojujejo isti boj proti zverini, ki se imenuje bankovec za pet frankov. Na ulici ne morejo narediti desetih korakov, ne da bi srečali znanca, toda na trinajstem koraku srečajo že tudi upnika. Ta melanholična komedija, ki je slučajno tudi prava melodrama, pripoveduje njihove življenjske zgodbe, še posebej njihovo razmerje do Mimi in Musette, dveh podeželank, ki se znajdetá v vele mestnem vrvežu, in o bolj navadnih karakterjih, takih, kot je lastnik hiše ali uslužbenec urada za begunce. Njihovo življenje iz rok v usta, od večera do jutra, je polno sijajnih iznajdljivosti, ki blažijo revščino, pa tudi boemske razposajenosti, ki vanjo neizbežno zopet vodijo. Rdeča nit zgodbe je Rodolfova ljubezen do lepe Mimi, ki je seveda - kot se za velike umetnike spodobi - obsojena na tragični konec.

V tako bizarnem kontekstu je povezava s Puccinijevo *La Boheme* komajda možna, toda to je bil seveda tudi avtorjev cilj, saj si je zadal za nalogo, obuditi spomin na avtorja romana (Murgerja) in v naši zavesti izničiti pomen Puccinijeve obdelave teksta.

Posebno poglavje filma je jezik glavnih junakov: bolj ko je njihov jezik vzvišen in strašno uglajen, bolj sta njihova stvarnost in njihov ego kot vir njihove umetniške moči bedna. V filmu je bistvena ta dvojnost oz. nasprotje med vizualnim in slušnim; iz tega izvira tudi vsa grenka ironija filma. Kot v vseh dosedanjih filmih je Kaurismäki tudi tu vizualno izredno skladen: njegove lokacije so izjemno natančno izbrane (predmestje, utesnjene ulice), videz igralcev je usklajen z njihovim družbenim položajem (umetniške pričeske, nekonvencionalna obleka, kratka, revščina z navdihom), in to do te mere, da že meji na karikaturu (*Leningrad Cowboys Go America, Calamari Union*). Toda v groteskno karikaturu zares preraste šele tedaj, ko podobe spregovorijo, ko se umazane ulice napolnijo z glasbo Cajkovskega, ko smrt ljubljene Mimi pospremi japonska popevka (Toshitake Shinohara). In ko so gledalci - novinarji po projekciji vprašali, kaj neki pripoveduje ta popevka, je zanj značilno odgovoril, da ne zna japonsko, toda razume, kdaj je glasba melanholična. Tako tudi ni bilo pomembno, kaj osebe v filmu govorijo, važen je bil ton, v katerem so govorili: vznesenost, ki mora zato, da je lahko vznesena, ilegalno prestopiti mejo v prtljažniku majavega trabanta.