

girl 6

ZDA 108 minut

režija Spike Lee

Black nouvelle vague, smo rekli na začetku, ko je Spike Lee sredi osemdesetih udaril z dolgometražci in emtivijevskimi spoti. Potem, ko je vsako jesen pridelal en film, smo rekli samo še *Black Hollywood*, po **Girl 6** pa *insiderski black & white Hollywood*. Toda ne več v smislu dekoriranja rasnih nestrpnosti, temveč pravega pogleda, s katerim temnopolto gledalstvo pridobi svojo lastno kinematografijo, ki omogoča "vsi enaki, vsi enakopravni" identifikacijsko pozicijo. Torej: to kar se zgodi Theresi Randle je obča paradigma vsake, ne le temnopolte mladenke, ki obupno išče možnosti, da bi postala filmska zvezda. Čeprav ni ravno vsaka začudena, ko ji režiser na vaji predlaga, da se sleče in tudi ni ravno vsaka takšna, ki bi zaradi tega spakirala in odšla. Resda mora potem, ko neuspešno prodira pred kamere in ko se uspešno skriva za njih – ko postane prvovrstna akuzmatičarka, dekle št. 6 na vroči telefonski liniji – zamolčati svojo polt in izključno belim glasovnim orgazmarjem zatajiti svoje poreklo; tega pa še zdaleč ne počne na način, ki bi vztrajal na črno-belem kodiranju ne najbolj sočne stvarnosti. Kaj takega se mogoče izlušči v drugoplastnem branju, ko minejo prve vizualno-atrakcijsko-kostumsko-montažne dekoracije. Ni naključje, da je John Turturro producent, Quentin Tarantino režiser, Madonna pa porno matrona in Ron Silver filmski realizator, medtem ko so dekletovi prijatelji druge barve: prenstveno sam Spike Lee, njen ex mož Isiah Washington ali Naomi Campbell. A če dodamo še Princa z nekaj za film originalnimi komadi, je možno še eno drugoplastno branje, ki sugerira občutek, da (tudi enominuten) vložek velikih imen navržje filmu še en – Spiku Leeju konvertibilen moment: poceni spravo.

Majda Širca

le huitième jour

Francija 118 minut

režija Jaco van Dormael

Jaco Van Dormael, ta naš Jaco, heroj, ubesedi svoj film nekako takole: "*Hotel sem predstaviti šok ob stiku dveh svetov – tistega, ki ga razumemo kot normalnega in tistega, ki to ni.*" Izhodišče torej, ki se rola skozi celo zgodovino, ne le filmsko. Razmerje in- in out-siderjev. Z vedno podobnimi sledmi: definicija enega in drugega sveta. V **Osmem dnevu**: Harry kot managerski piarovec, ki uči deliti in delati nasmeške ter mongoloid Georges, ki se teh nasmeškov ne uči pri nobenem profesorju, temveč pri mami. Po nastavku: konflikt, ki definira dramo, zaostri odnos, utrdi oba lika in njun svet statičnih in lebdečih satelitov – Harryjevo družino, ki se zaradi njegovega egocentrizma odseli, ob njej pa Georgesov svet vedenjsko motenih, v poseben dom zaprtih egopsihotikov. Po konfliktu: združitve, premik tistega, ki je determiniran kot normalen k tistemu, ki je definiran kot abnormalen. Konec: spoznanje, ki prinese razrešitev eksteriernega konflikta (Harry dobi nazaj družino) in interiernega (Georges dobi prijatelja, Harryju pa se razširijo obzorja).

Tovrstene teme medsebojnih kulturnonazorskih interakcij imajo že vnaprej kupljeno mehko publiko, ki se hitro zadovolji s krokijevskimi freskami črno-belega sveta. Črno-beli svet, trk kulture in nature, detekcija normalnega in deviantnega – s tem, da deviantno praviloma spodnese normalno, kar pomeni, da normalno pade pod vprašaj. Skratka, v tej dualnosti bo lahko film še naprej – z vsemi svojimi podinacami – vztrajal v nedogled. Vprašanje je, če jo film lahko sploh še preseže: je zadovoljen s tem, da le vstavi statiste (Dormael), ki že s tem, kar so, odbrenkajo našo luknjičavo senzibilnost.

A vendarle, ali ne bi mogli že na samem začetku – preden nam film zdrsi pred očmi – videti njegovega konca? Kajti prav predvidljivost je tisto, kar ogroža svet tovrstnih filmov.

XXIV

Definitivno pa jih lahko ogrozi artifičelnost prezentacije. In Dormael se umetelnosti izogne le takrat, ko je najbolj umetelen: v sanjskih prizorih Georgesa, ko se kot ptica obrača na svojo pokojno mamo in jo ob spremljavi Luisa Mariana in njegovih sladkih melodij evocira. *Sweet Dreams* ga rešijo.

Majda Širca

some mother's son

Irski 112 minut

režija Terry George

Leta 1981 je cel oddelek političnih zapornikov na severni Irski več mesecev gladovno stavkal. Njihov vodja je bil Bobby Sands, ki je – potem, ko so politiki ponudili le kompromisno rešitev njihovih zahtev – v zaporu zaradi izčrpanosti tudi umrl. Tik pred smrtjo je, četudi v zaporu, zmagal na volitvah. Fantje so umirali, kajti nihče od njih ni hotel sprejeti delnih ponudb, da bi jih obravnavali kot politične zapornike in ne kot kriminalce.

Njihove matere so v strašnih tesnobah, bolečinah, dvomih in precepah dopuščale, da so sinovi v imenu idej zapuščali svet. Le ena med njimi – učiteljica, pacifistka in z realno distanco ozemljena liberalka, ki ni prisegala na teroristične obrambe, a se je kasneje s sinovo aretacijo dostojno vključila v njih – je popustila. Ko je njen sin padel v komo in je spoznala, da ne besede ne dejanja – kot tudi smrt njenega sina – ne bodo spremenili političnih in človeških opcij, je podpisala zahtevek za prekinitve sinove gladovne stavke.

Terry George je Irec. Trd Irec. Skupaj z Jimom Sheridanom je napisal scenarij za **V imenu očeta** (*In the Name of the Father*, 1994). V časopisih *The New Yorker*, *Rolling Stone* in *New York Daily* je kot novinar pisal le o Irski. **Some Mother's Son** je dober film dobrega novinarja, tistega poročevalca, ki ve, da se tekst lažje obdrži, če ga uvede individualni primer – šele ta partikularno prevede v obče.

Stavka irskih političnih zapornikov v začetku osemdesetih je dejstvo, travmatično dejstvo; njen voditelj Bobby Sands je bil resnično izvoljen v irsko republikansko partijo in je dan za tem v resnici umrl. A še tako pošastna dejstva ne bi vzdržala filmske pripovedi, če jih ne bi usmerjala individualna obravnava: v tem primeru mati enega izmed gladujočih zapornikov, Helen Mirren, ki mora hitro – bolj hitro kot za žrtev odločeni sin – spreminjati svoje življenjske koncepte, saj v trenutku, ko ji sin umira, niso več načelo, temveč njena osebna, intimna stvar. Revolucija za vsako ceno? Orožje namesto besede? Nasilje za nasilje? Človeško življenje kot cena – in cena za kaj? Obstaja za življenje sploh kakšna cena? Dogme, ideali in žrtve. Vprašanja, ki si jih postavljajo matere, očetje, sinovi, žene – od vekomaj. Z odgovori, ki od vekomaj branijo odločitve v prid svetosti cilja in v zanikanje vrednosti davka zanj. Žrtev je v vsaki revoluciji pomenila simbolno moč odpora in je bila hkrati glavni motiv vztrajnosti. Matere ostalih zapornikov izgubljajo sinove pred svojimi očmi – zavedajoč se simbolne vrednosti darovanja. Za njihove dvome je vedno mogoče najti odgovor, ki je zavezan časti, odpovedi, prihodnosti, narodu in ideji. Le ena mati ve, da je zgodovina od žrtev živela, družina pa zaradi njih trpela. Zato svojemu sinu ne dovoli, da bi padel na oltar. Njeni dvomi se na koncu, ko je življenje sina v njenih rokah, v sekundi vsujejo nadjno. Z lahkoto jih spodnese edini argument, pred katerim lahko kloni le mati: dejstvo, da je mati.

Majda Širca



Pascal Duquenne,
Daniel Auteuil
Le huitième jour