

dim

Smoke

ZDA 1994

režija Wayne Wang **scenarij** Paul Auster **fotografija** Adam Holender **glasba** Rachel Portman **montaža** Maysie Hoy **scenografija** Kalina Ivanov **igrajo** Harvey Keitel, William Hurt, Stockard Channing, Harold Perrineau, jr., Forest Whitaker, Victor Argo, Erica Gimpel, Clarice Trevor, Ashley Judd, Mary Ward, Malik Yoba, Jose Zuniga

Wayne Wang (1949) se je rodil v Hong Kongu, študiral filmsko režijo v ZDA in se po nekaj projektih v domovini ponovno vrnil v ZDA, kjer je na začetku osemdesetih posnel neodvisni film **Chan is Missing** (1982). Film je doživel kritiški in komercialni uspeh ter postal referenčna točka za ameriško neodvisno produkcijo, saj je dokazal, da je za borih 22.000 \$ mogoče posneti film tudi za širše množice in da neodvisni film ni nujno namenjen samo ozkemu krogu prijateljev, ki ponavadi pri snemanju filma tudi sodelujejo. V tistih letih je nekaj podobnega uspelo tudi Jimu Jarmuschu, ki pa je za razliko od Wanga najprej zaslovel v Evropi, natančneje, na festivalu v Cannesu.

Wangov prvi ameriški film pa je pomemben tudi zaradi opisovanja odnosov med ameriško in azijsko skupnostjo; to je tudi danes pomembno izhodišče za režiserje iz te skupnosti v ZDA. Podobno temo je Wang obdelal tudi v svojem drugem filmu **Dim Sum: A Little Bit of Heart** (1984). Prvo napako je naredil leta 1987, ko je sprejel režijo za film **Slamdance**, pri katerem se je prvič spopadel z zgodbo, ki ni obravnavala azijske skupnosti. Film je postal kritiški in komercialni flop, kar je Wanga v njegovem četrtem filmu **Eat a Bowl of Tea** (1989) napotilo na domač teren. Leta 1990 je Wang ponovno delal v Hong Kongu, kjer je posnel satirični film **Life is Cheap... but Toilet Paper is Expensive**. Tri leta kasneje je prvič snemal za *majorja* ali natančneje – za Disney. Čeprav se je lotil teme, ki jo je dobro poznal, pa je film **Klub srečnih žensk** (*The Joy Luck Club*, 1993) njegov najbolj konvencionalen izdelek. Zaradi močne Disneyjeve distribucijske mreže je film pokril najširše področje in kot prvi Wangov film prišel tudi na slovenski kinematografski spored. Po tem filmu so Wangu zopet ponudili zvezdniški projekt, toda tokrat se je raje znova odločil za nizkoporačunski film. Tako je nastal film **Dim**, takoj za njim pa njegov "dvojček" **Blue in the Face**, ki so ga posneli v šestih dneh. Poleg Wanga je kot režiser podpisan

pisatelj Paul Auster, čigar literarno delo *Božična zgodba Augieena Wrena* je postalo osnova za filmski scenarij. Leta 1990 je Wang zgodbo prebral v New York Timesu in porabil šest let, da je Austerja navdušil za skupni projekt. Toda potem ni bilo nič več prepuščeno usodi ali naključju, saj je Auster filmsko naracijo izpilil do potankosti: vsako osebo je podrobno opisal, določil je celo njeno najljubšo glasbo, knjigo in hrano. S scenografko sta stanovanje pisatelja Paula (William Hurt) izdelala do najmanjše podrobnosti. Tako je **Dim** lahko postal prvi Wangov film, ki je zelo uspešno predstavil ljudi, ki pripadajo različnim narodnostnim skupnostim, združuje pa jih zožena opcija filmske zgodbe, najbolj uspešen prijem za realizacijo dobrega filma. Kajti **Smoke** noče zajeti veselja, ampak samo majhne stvari, kot so prijateljstvo, strpnost do drugačnih in pogled na svet, ki odkriva fantazijo tudi v ponovljivosti. Lastnik prodajalne tobaka Auggie (Harvey Keitel) leto za letom fotografira pogled na ulico iz istega kota nasproti svoje trgovine. Fotografija je enaka in hkrati vedno znova drugačna, saj tudi objektiv ne more nikoli ponoviti minulega trenutka. Določena sprehajalka je že pol koraka naprej, oblaček na nebu je le na videz še vedno na istem mestu. Zaradi njegovega parcialnega pogleda je fantazija Auggiejevega pogleda neizmerna, saj hoče zajeti skoraj nevidne spremenljivosti. Parcialnost pogleda je tudi osnovno vodilo filma, ki se dosledno kaže v vsaki podrobnosti in je iz majhnega filma naredila velik kontra film. **Dim** se na nivoju vsebine, še posebej v Ameriki, zoperstavlja močno propagiranemu zdravemu telesu, ki ga avtorja z izbiri tobačne prodajalne in njenih kupcev negirata. Na nivoju vizualne konstrukcije filma pa **Dim** negira absolutno prevlado filmske slike nad besedo in obema določi mesto, kjer eno izrazno sredstvo absolutno prevlada nad drugim. To mesto si seveda pripori *Božična zgodba Auggieja Wrena*, ki je bila izhodišče za film. Zgodbo najprej samo slišimo, v desetminutnem planu-sekvenci, ko kamera raziskuje obraz Harveya Keitela, ki to zgodbo pripoveduje Williamu Hurtu. V tem prizoru si je beseda absolutno podredila sliko, ki pa si vodilni položaj pripori v zaključnem prizoru, v katerem je brez besed upodobljena že slišana pripoved. Wang je kot režiser ravno tako izvedel parcialnost pogleda, ki je v enem in drugem prizoru za nekaj prikrajšan, mogoče celo za iluzijo vsevednega opazovalca. To pa je ravno tisti položaj, ki ga je Auggie s svojimi fotografijami že vnaprej zavrgel. Tudi sama zgodba je parcialna v svojem opisu naključnega srečanja med Auggiejem in slepo temnopolto gospo, ki na božični večer ustvarita iluzijo družinskega razmerja. Tudi ta iluzija pa je možna zgolj zaradi "blokirane" pogleda stare gospe, ki se lahko pretvarja, da je Auggie njen vnuk. Kajti samo razumevanje, pa čeprav naključno, je tisto, kar nam parcialni pogled vseskozi odkriva, je končno tudi tisto, kar Austerja in Wanga izključno zanima. Zato lahko denar kroži iz roke v roke junakov kot nevreden papir in ne more biti nikoli pogoj za uresničitev sanj. Kajti tudi sanje so za parcialni pogled preveč daleč od ljudi in preblizu veselju.

Nerina Kocjančič



Stockard Channing