

Tinkara Uršič Fratina O osamljenosti – drugače

CHUNGKING EKSPRES | 1994

Tri leta pred britansko predajo Hongkonga Kitajski je Wong Kar-wai posnel kulturni **Chungking ekspres** (Chung Hing sam lam, 1994). Film mu je služil kot *palate cleanser* med montažo epskega zgodovinskega filma **Ostanki časa** (Dung che sai duk, 1994), iz ustvarjalnega predaha pa je nastal eden njegovih najbolj znanih in vplivnih filmov. V **Chungking ekspresu** avtor z dvodelno naracijo prikaže Hongkong devetdesetih v vsej njegovi hitrosti, raznovrstnosti, barvitosti in osamljenosti. S samosvojim slogom in izvirnim vizualnim pripovedovanjem predstavi zgodbi dveh parov, ki to nista. Ženska z blond lasuljo (Brigitte Lin) je ena izmed mnogih nevidnih ljudi, izgubljenih v labirintu Chungking Mansiona, kjer je tudi sredi dneva temno. Tudi policista 223 (Takeshi Kaneshiro) lov za kriminalci zanese tja, sicer pa s kupovanjem konzerv ananasa odšteva dneve do 1. maja, ko si bo dokončno priznal, da je rok njegovi zvezi potekel. Njune poti se srečajo ravno v noči na 1. maj, ko hlad ulic zamenja toplota človeške bližine, pa čeprav le v majhnih pozornostih, ki si jih protagonista izmenjata – v obliki očiščenih čevljev in voščila za rojstni dan. Sredi istega mesta se ob približno istem času v kiosku s hitro hrano Midnight Express srečata Faye (Faye Wong), zaslanjano, samosvoje in navihano dekle, ter policist 664 (Tony Leung). Faye dela za šankom in *na repeat* posluša »California Dreamin'«, medtem ko 664 svojo žalost ob razhodu s punco utaplja v črni kavi in noče prevzeti kuverte, ki mu jo je tam pustila bivša. Faye, ki je zatreskana vanj, mu

želi na nekonvencionalne načine pomagati, vendar čas ni na njuni strani in njene kalifornijske sanje se prehitro uresničijo.

Skozi ves film se režiser poigrava prav s časom, tako na vsebinski kot formalni ravni. Film se začne s prvo od mnogih sekvenc, posnetih v *step-print* tehniki z ročno kamero. Sledimo ženski z blond lasuljo, ki po ozkih hodnikih Chungking Mansiona stopa, kot da pozna vsak kotic te podzemne mreže, zraven pa slišimo dramatični »Baroque« Michaela Galassa. Medtem ko se glavna tema skladbe ponavlja in nadgrajuje, je v fokusu kamere le ona. Vse okrog nje je zamazano, nejasno, deluje kot nizanje *freeze frame* prizorov, ki tako sopostavljeni ustvarijo vtis hitenja, izgubljenosti, osamljenosti protagonistke, kot da bi vstopili v neki sanjski svet, kjer čas teče drugače. Že s tem prvim prizorom Wong Kar-wai nakaže značaj Hongkonga, velemesta, v katerem je posameznik marsikdaj le zrno v morju peska, vsaka stvar pa ima svoj rok trajanja. Če v prvem delu s *step-print* tehniko režiser prizore pohitri, da se kar izgubimo v nizih zabrisanih posnetkov in občutimo utesnjenost, ki jo čutita protagonista, v drugem delu tehniko uporabi, da prizore upočasnjuje, s tem pa vzpostavi in poudari njihovo sanjavo atmosfero. Tako na primer v drugi zgodbi vidimo policista 663, ki počasi srka kavo iz plastične skodelice in zamišljeno gleda v daljavo, medtem ko pred njim zamegljena, neizostrena množica ljudi hiti v različne smeri. S tovrstno tehniko režiser razkriva notranji svet protagonistov. Čas nam predstavi na način, kot ga doživljajo oni – enkrat jim teče počasi in poudari občutek odtujenosti protagonistov, drugič hitro, da jim kar spolzi med prsti. V njihovem svetu ni nič stalno, na mestu, jasno določeno. Žalost, utesnjenost, osamljenost in druga podobna čustva so poudarjena tudi s kadriranjem in kotom kamere. Ta se v takih trenutkih rahlo nagne, da je diagonalno usmerjena navzdol, s tem pa nakaže nestabilnost situacije, v kakršni so tako v prvi kot drugi zgodbi protagonisti.

Režiser atmosfero gradi tudi z raznoliko barvno paletto: prvi del filma se skoraj v celoti dogaja ponoči, prevladujejo temni posnetki z modrimi podtoni v Chungking Mansionu, kamor sončna svetloba niti ne seže. Kontrastni so prizori v baru, kjer prevladuje topel, rumen ton, saj imata tu protagonista čas, da se umirita, spočijeta in zbereta misli. Ko v drugi zgodbi 663 zamenja izmeno, s Faye pa navežeta stik in se vse več pogovarjata, modrino zamenja sončno rumena. S tem ko se protagonista v naključnem trenutku zblížata in si utrgata kanček časa drug za drugega, se tudi atmosfera prelevi v pozitivno, optimistično, ki vztraja do konca, vendar ne izpodbije osnovne premise osamljenih posameznikov, ki v neonskem Hongkongu devetdesetih hrepenijo po bližini, smislu ter sanjarijo o drugih krajih in časih.

Stilistično izrazita vizualna pripoved Wong Kar-waija skoraj brez besed ustvarja hkrati utesnjeno, otožno, izgubljeno, pa tudi hudomušno atmosfero filma. Preko nje režiser razkriva odnose med protagonisti, predvsem njihova notranja občutja. Njihov skupni čas je omejen, naj se tega zavedajo ali ne, in ko se izteče, se na platno izteče tudi film. S svojim impresionističnim slogom je **Chungking ekspres** močno vplival na nadaljnjo filmsko produkcijo – s svojim duhom je zaznamoval vsa devetdeseta ter postal klasika, ki se ji čas še dolgo ne bo iztekel.

