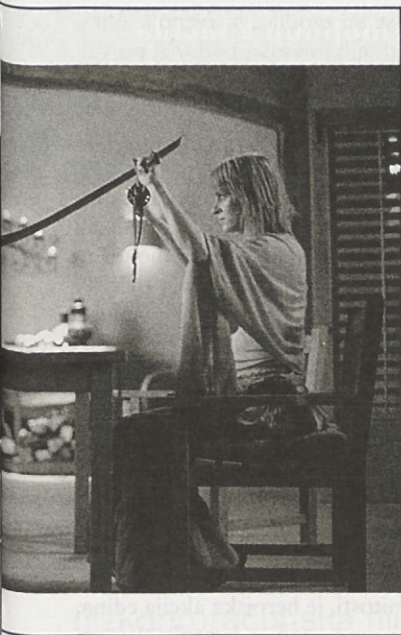


UBILA BOM BILLA, melita zajc

1. IN 2. DEL



Ubila bom Billa 1



Ubila bom Billa 2

menjena moškim (tako dolgo, dokler ni Clint Eastwood v nekaterih svojih vesternih moškega maščevalca, pa naj je poravnaval krivice, ki so bile prizadete njemu, drugim ali celo Drugemu v pomenu kakšnega višjega načela, najprej fantomiziral in nazadnje popolnoma sprevrnil). Beatrix resda ni prva ženska v filmski galeriji maščevalnih figur, vsekakor pa je prva, ki nastopa v tej vlogi v imenu materinstva, čeprav seveda tudi zato, ker je njen ljubimec in obenem drugi oče, ki jo je naučil ubijanja, dal pobiti njenega zaročenca in vse svate na vaji za poroko. In pri tem niti ni mogoče reči, da bi Tarantino hotel ironizirati feminizem, ki ne napada le patriarhata, marveč želi žensko osvoboditi tudi njene vloge materinstva oziroma simbolnega in realnega enačenja ženske z materinstvom. In zakaj feminizem Tarantinu ne bi mogel očitati "politične nekorektnosti"? Najprej ali najočitneje pač zato, ker je v finalnem prizoru lepo vidno, da lahko Beatrix s svojo hčerko živi "happy-for-ever" brez vsakega moškega (navsezadnje je pravkar ubila tistega, ki je poosebljal tako njene ljubimca kot očeta obenem). In potem iz filmskozgodovinskih razlogov, ki pa so resda lahko tudi dvoumni: v pomembnem filmskem stilu, ki presega žanrske omejitve, torej filmu *noir*, je imela pomembno vlogo femme fatale, "usodna ženska", toda "usodna" (za moškega, kajpada) zato, ker je bila utelešenje goljufivosti in varljivosti (čeprav obstajajo tudi teorije, ki dokazujejo, da je bila ta ženska "usodna" le tako ali zato, ker je spodbudila narcistične okope moške gotovosti in identitete). Beatrix ni ravno *femme fatale* (čeprav je kot morilka tudi dobesedno to), toda Bill jo obravnava prav kot takšno, namreč kot goljufivo in varljivo ali "žensko-ki-preveč-ve" in zato ne more govoriti resnice (pri čemer moramo vedeti, da so tarantinovski liki pač takšni, da se dobro spoznajo na filmsko zgodovino, če že sami niso njeni fosili); Bill jo torej cepi s serumom resnice, kar je skoraj tako, kot da bi hotel iz Beatrix izvleči njeno poslednjo skrivnost – Beatrix jo res izpljune, imenuje pa se materinstvo. In po dveh vstajenjih od mrtvih, ki jih je doživela, je življenje s hčerko zdaj njeno tretje življenje. •

filma leta:

Vrnitev (Vozvraščanje, Andrej Zvjagincev)

Ubila bom Billa 2 (Kill Bill, vol. 2, Quentin Tarantino)

V intervjuju, ki ga prinaša DVD izdaja njegovega prvenca *Mestni psi* (Reservoir Dogs, 1992), Tarantino ne razlaga veliko, ko pride na vrsto milijonkrat prežvečeno vprašanje o tem, zakaj toliko nasilja. Pravi, enostavno, "Vprašajte kakšno žensko, ženske razumejo." Razlog, da ženske Tarantina razumejo brez razlag, seveda ni kaj posebej globokega ali morebiti vzvišenega. Njihovo razumevanje, vsaj v izhodišču in zelo podobno kot pri Tarantinu – filmskem avtorju, ne izhaja iz kontemplacije, temveč izkušnje. Življenje je trdo. Za ženske dvakrat trše, zato, predvsem, razumejo, kako pač ni mogoče govoriti o življenju – in to si, na tak ali drugačen način, želi sleherni film, vsaka umetnina –, ne da bi natekel na to trdost in neizprosno, se z njo soočil in se do nje opredelil. Tarantino je tu dosleden. Vztrajno omenjanje, kako je filmsko izobrazbo pridobil med delom v videoteki, ki ga samodejno postavlja v hierarhično (s tem pa potencialno že tudi socialno razlikovalno) razmerje do tistih, ki so se izobraževali v bolj konvencionalnih situacijah, daje vtis, da je bil B-film, kot tipično videotečna vsebina, zanj nekakšna nuja. Z *Ubila bom Billa* je jasno, da je B-film naprej izbira. B-film ni film elit, in zato tudi ne kanonične kulture, ki bi jo poučevali v šolah. Na svoji strani nima nobene socialne prisile, svoj uspeh dolguje prav temu, da je bil izbira velikih množic ljudi – to ga je naredilo za kulturo. Je otrok časa, ko so tudi množice, dotlej "necivilizirane" in "nekulturne", dobile pravico do svoje kulture, civiliziranosti in kultiviranosti – vendar to kulturo, kot pop kulturo, še naprej definira pogled elite. Pogled, ki predpostavlja, da so lahko popkulturne vsebine prostovoljna izbira velikih množic zgolj zato, ker nudijo zabavo, ob strani pa puščajo razmislek o lepem in dobrem (do katerega še vedno pridete samo z elito, in pod prisilo). *Ubila Bom Billa* ta pogled ukine.

Ubila bom Billa je vse, zabaven, lep in etičen. Filmski ep, ki govori o tem, kako je za pripadnico popularne kulture obvladovanje spretnosti, ki so za to kulturo značilne, najbolj zanesljiva, pa tudi najbolj etična pot do uspeha. Dosledno obvladovanje lokaliziranih, partikulariziranih spretnosti je predpostavka vsakega žanrskega filma, spomnite se samo De Palmovega *Brazgotinca* (Scarface, 1983), o kubanskem priseljencu, ki si po begu iz begunskega taborišča, z neizprosnostjo in predanostjo, s katero izvaja svoje akcije, pribori mesto vodje kriminalne združbe. A že *Brazgotinec* je dovolj, da ponazorimo razliko. Medtem ko še tako imenitno obvladovanje spretnosti, doslednost, natančnost, neomajnost ..., kot se kaže recimo v antologijskem prizoru z motorno žago, Tonija Montane (Al Pacino) ne more oprati moralnega dvoma, njegovo ravnanje pa ostaja še naprej, in še kako!, etično sporno, je Tarantino zares, do konca etičen. Z odrekanjem, vztrajnostjo in potrpežljivostjo Nevesta (Uma Thurman) ne pridobi zgolj vrhunskih spretnosti borilnih veščin, temveč tudi naklonjenost starega mojstra Pei Meja (legendarni Gordon Liu), da jo ta nauči svoje ultimativne umetnine, o kateri govorijo legende. Tehnika petih dotikov za eksplozijo srca, na videz nepotreben, larpurlartističen stil, ji odpre pot nazaj v življenje, pot do svobode in lastnega otroka.

Tehnika petih dotikov za eksplozijo srca – s konicami prstov se dotakneš petih točk na telesu, in ko nasprotnik naredi pet korakov, mu srce v telesu eksplodira –, ta najbolj smrtonosen prijem borilnih veščin, zaokroži prvi in drugi del filma v en sam, veličasten filmski ep. S svojo enostavnostjo in učinkovitostjo pa tudi najbolje ponazarja veličino tega epa.

Ubila bom Billa, prvi del, zajema vrhunske B-filmske žanre, od kung fuja, filmov o samurajih in japonskih anim do špageti vesternov in črnih kriminalk. Že to je svojevrsten šok, dotlej česa tako imenitnega v kinu pač nismo bili vajeni, miksa, ki bi tako "naravno" ustrezal naši spreminjeni zaznavi v pogojih, ko za našo pozornost tekmuje množica različnih medijev, od oglasnih panojev in radijskih postaj do avdio-vizualnih vsebin z računalnikov in mobilnih telefonov, da celo časnikov in knjig ni mogoče več brati kot včasih, zbrano in od začetka do konca. Medtem ko naša zaznava postaja vse bolj podobna zaslonu računalnika, kjer so nam hkrati na razpolago različne vsebine različnih oblik, medijev in formatov, je *Ubila bom Billa* bliže tehniki DJa, ki prepleta različne vire glasbe v nikoli isto kombinacijo zvokov. Tako kot so na začetku hip hopa DJi, ko so opazili, da ima plešoč občinstvo najraje dele skladb s poudarjenim ritmom in brez vokalov, vrteli glasbo z dveh gramofonov zato, da so iz vsake skladbe predvajali samo ritmični del – ko se je iztekel na eni, so nanj navezali tistega na drugi in tako naprej, tako tudi Tarantino v *Ubila bom Billa* prepleta zgodbe eno v drugo tako, da od vsake pokaže samo njen bistveni del. Izbira jih tako, da se izbrani del ujema z zahtevami pripovedi in hkrati maksimalno izkoristi estetske in narativne potenciale enega od izbranih filmskih žanrov. Poleg metode DJa je v *Ubila bom Billa* (prvi del) še ena poteza, ki podčrta zvočnost epa *Ubila bom Billa*, to je Billov (David Carradine) akuzmatični glas, ki ga nikjer ni videti, a vse ve, in ki s svojo vseprisotnostjo v prvem delu opravlja funkcijo, ki jo za ep v celoti opravi tehnika petih dotikov za eksplozijo srca. Imamo torej, čeprav gledamo film, zlasti opraviti z umetnostjo zvoka in umetnostjo giba, in prav to je najbrž ena glavnih skrivnosti uspeha *Ubila bom Billa*.

Umetnost giba je, poleg zločina (*Brazgotinec*), najbolj tipična, za razliko od zločina pa tudi legalna pot do uspeha v žanrskem filmu, naj gre za boks v *Rockyju* (1976) ali ples v *Vročici sobotne noči* (Saturday Night Fever, 1977) in njenih izpeljavah, npr. *Flashdance* (1983) – torej filmih o tem, kako, dobesedno, priplesati do uspeha. Kar je lahko opis, pa tudi zelo prijazna metafora, če upoštevamo, da gre najpogosteje za uspeh tistih, ki so jim lastna telesa vse, kar imajo. Filmi borilnih veščin so brez vsakega dvoma oblika plesa, ki vodi k uspehu, in prav ti uokvirjajo tudi ep *Ubila bom Billa* – na koncu je Pei Mejeva tehnika petih dotikov, na začetku uvodna špica studia bratov Shaw, vmes neskončno elementov, začeni z Billom, Davidom Carradineom, legendarnim šaolinskim menihom Kwai Chang Cainom iz TV nadaljevanke *Kung-fu* (1970). Veliko vprašanje je, ali bi bila aplikacija tehnike petih dotikov tako impresivna, ko bi ne bil prav on tisti, na katerem je bila uporabljena, da mu na koncu, po petih korakih, v telesu eksplodira srce. In seveda so tudi bratje Shaw na pravem mestu.

Kot globalni koncern, ki je prevladoval na področju produkcije in prikazovanja filmov borilnih veščin, je Shaw Brothers definiral pojem filmov borilnih veščin. V obdobju šestdesetih in sedemdesetih let so v studiu Movietown na obali hongkonškega Clearwater Baya snemali do 7 filmov naenkrat. Prikazovali so jih po kinodvoranah v Hongkongu, Tajvanu, Jugovzhodni Aziji, pa tudi diaspori v Londonu, San Franciscu in New Yorku, kot tudi v vsakem drugem mestu, ki je imelo kitajsko četrt. To so bili filmi, ki so ustvarili alternativni svet – fantomsko Kitajsko, katere templji in palače, taverne in bordeli, skrivnostne trdnjave, barvito skalovje in podzemni kanali so nudili prizorišča za neskončno zaporedje spopadov, zarot, strogih treningov, krvavih žrtvovanj in razkazovanja ekstravagantnih veščin. Izgubljena Kitajska, ki jo je uničila zgodovina in ji je bilo zato dovoljeno, da se vrne kot mit. A filmi bratov Shaw so bili tudi nosilci modernega – zaslepljujoče svetle barve in široke kompozicije so spremenile podedovano scenografijo pustolovskih zgodb v izdelke, ki so delovali futuristično; izdelki Kitajske prihodnosti, organskih oblik in globalno kompetitivni, ne Hollywood, temveč alternativa Hollywoodu – z brati Shaw so hongkonški filmi postali svetovni model žanrskega filma, hitrejši, bolj divji in bolj barvito stilizirani kot ameriški tekmeči. Ko so začeli zapirati kinodvorane v kitajskih četrtih, so filmi legendarnih režiserjev King Huja, Chang Cheja, Chu Yuana ostali samo še spomin, njihove slabe video kopije pa so bile samo še vir motivov in samplov za – ovitke hip hop plošč. Zdaj je tudi to preteklost, na retrospektivi filmov bratov Shaw oktobra letos v New Yorku so bile na ogled restavrirane kopije, filma *Junak* (Ying xiong/The Hero, 2002) in *Hiša letelih bodal* (Shi mian mai fu/The House of Flying Daggers, 2004) Yimou Zhanga sta sodobni, efemerni različici. *Ubila bom Billa* ohranja tradicijo filmov borilnih veščin v njenih temeljih. Nevsti v drugim v *Ubila bom Billa* se, enako kot junakom filmov bratov Shaw, dogajajo reči, na katere nimajo vpliva. Neizbežnost usode

narekuje sam tip naracije – ni važno, kaj se bo zgodilo, bistveno je ohraniti neprekinjeno napetost spektakla. Vsak gib in vsaka podoba, izzivalna kretnja ali zloben hehet so namenjeni neposrednemu učinku. S tem je povezana tudi druga poteza, ki jo Tarantino prevzema od bratov Shaw – pomen spretnosti, ki jo je treba, seveda, predvsem pokazati. V tem smislu filmi bratov Shaw niso prinašali samo tujega jezika, temveč tujo govorico telesa, govorico, ki jo v temelju oblikujejo fizične spretnosti junakov. Igralci, ki sami niso bili mojstri borilnih veščin, so si pomagali s koreografirano akrobacijo, ki so jo dopolnjevale žice, trampolini in montaža, tako mojstrsko, da so bili v primerjavi z njimi hollywoodski prizori videti okorni in mehanični. Spretnosti so del filmske magije – igralska tehnika, ki temelji na repertoarju predpisanih kretanj in popolni izumetničenosti strogo definiranih tipov junakov in jo pri Tarantinu še poudari tipizirano poimenovanje (Zapeljevalec kač, Mehka usteca, Kalifornijska gorska kača, Bakrenolaska, Nevesta oziroma Črna mamba), ustvari tako prepričljivo iluzijo kot domnevno bolj naturalistični stili. Tretji element, poleg neizbežnosti usode in nuje obvladovanja spretnosti, je etika "wuxia pian" – filmov kavalirske borbe, ki so utelešali najstarejšo tradicijo in je postala zaščitni znak kitajskega filma še v časih brez zvoka. Nasilje, utemeljeno v političnem realizmu: v odsotnosti zanesljivega, nepodkupljivega varuha zakonitosti, je herojska akcija edina, čeravno improvizirana oblika pravice. To so pogoji, v katerih Nevesta pripleše Billovo smrt, in zmago pravice.

Če je prvi del *Ubila bom Billa* ves v demonstriranju spretnosti in različnih tehnik, v drugem prevladuje etika. Etika filmov borilnih veščin. Od množice B-filmskih žanrov v prvem delu sta v drugem pravzaprav ostala dva, film noir s fatalno žensko in film borilnih veščin z junaško etiko. Usodna zmes, ki jo je Tarantino napovedal že na samem začetku *Mestnih psov*, ko skupina moških zavzeto debatira o Madonni in njeni vlogi v popularni kulturi, eden med njimi pa v beležnici najde ime svoje sladke kitajske ljubice in se obsesivno sprašuje po njenem imenu. Toda medtem ko so v *Mestnih psih* zahodne ženske in vzhodnjaki predmet (posmehljivega) govora belih moških, v *Ubila bom Billa* sami pridejo do besede. In to tako, da se zdi, kot da bi šele vzhodnjaška etika, z vsakovrstnimi omejitvami individualne avtonomije, ženski zahodne kulture lahko omogočila, da vzame usodo v svoje roke.

Razplet je precej dvoumen – Nevesta sicer res reši hčerko z največjo orientalsko spretnostjo, toda medtem ko je hči pri očetu zaspala ob videu *Šogunskega morilca*, se pri materi zbujajo ob Disneyjevi risanki. Rekli bi lahko, da je razplet herojski prav zato, ker je tako praktičen. Praktičen, kot je praktična junaška etika – če ni nikogar, ki bi varoval pravico, mora človek vzeti pravico v svoje roke. Če ni druge možnosti, da preživi, bo ubila svoje morilce, in da bi dobila nazaj otroka, bo ubila njegovega očeta. Da bi ga na koncu vrnila tja, kjer bi bil, ko se vse to ne bi zgodilo. Pred televizor. Epsko, do zadnjega. Kot da bi neskončno avtonomijo in svobodno voljo, ki je seveda na voljo samo človeku, ki je (že enkrat bil) mrtev, pa seveda modrost, vztrajnost in kar je še potez, ki odlikujejo pravo borko, potrebovala za to, da bi se lahko odrekla avtonomiji in svobodni volji, svoje življenje in življenje svojega otroka pa prepustila – utečenim tirnicam usode.

Neizbežnost usode vzpostavlja primerjavo z *Nepovratnim* (Irréversible, 2003), ki se hitro izkaže za ne tako neprimerno. Konec koncev sta oba filma postavila v izhodišče bes moškega, ki je ubil mater svojega otroka. Le da *Nepovratno* tudi pripoveduje s perspektive moškega (tako tudi najnovejši film Gasparja Noéja, glasbeni video za skladbo *Protege Moi* skupine Placebo, kader sekvenca, posnet v popularnem pariškem seks klubu in – kot kratek film – tudi film leta 2004), medtem ko je inovativnost epa *Ubila bom Billa* v tem, da prinaša pogled ženske. Moški v filmu *Nepovratno* mater svojega otroka s svojo brezbriznostjo pošlje na cesto, kjer jo ubije nekdo drug. Bill jo z brezbriznostjo pahne od sebe, pa jo ubije kar sam, ko spozna, da jo je izgubil. To, šele (kakšna ironija, če reč vzamemo dobesedno), ji odpre možnost, da si sama izbere svojo usodo. Možnost, ki jo izkoristi za to, da se ji odreče. Točneje, to si mora šele priboriti – nima smisla, da bi merili, koliko trupel, krvi in naporov je za to potrebnih. Jasno pa je, da ob vsej navidezni ekscenosti to ni daleč od izkušnje, ki jo res najbolj poznajo ženske – če si ženska, se je treba boriti že za to, da ti pustijo, da živiš. Zelo verjetno je Tarantino najbolj feminističen filmski režiser našega časa. •

Filma leta:

Ubila bom Billa (Kill Bill, vol. 1)

Ubila bom Billa 2 (Kill Bill, vol. 2)