



V filmu *O neki mladosti* je ta izkušnja še zlasti razgibana, razvejana in zato pretresljiva. Film z relativno klasično (kronološko) pripovedjo gledalcu predstavi zgodbo o avtorjevem nekdanjem prijatelju Marku, nenavadnem mladeniču in izredno nadarjenem fotografu, VJ-ju, DJ-ju ... To zgodbo preko pripovedovanj njegovih nekoč bližnjih (med njimi je tudi avtor sam) razpre v zgodbo o nepovratno prepletenih prijateljstvih in druženjih, o mladostnem preživljanju časa. Gledalcu se prav natančno izrišejo (njihovi in njegovi) občutki in razmisleki ob mladostnih ujetostih, pobegih in hrepenenjih. Pripovedovalcev v sliki ne vidimo govoriti, skozi ves film njihove pretresljivo iskrene in neposredne izpovedi samo slišimo. Če se med filmom vprašamo, komu govorijo, si v isti sapi odgovorimo: prijatelju. A prijatelje v filmu tudi vidimo – na številnih fotografijah iz velikanskega in navdihujočega Markovega analognega arzenala, ki utelesijo atmosfero pripovedovanih spominov, in na (značilno »razdrtih« in zato še intimnejših) videoposnetkih s prijateljskih druženj. Iz tega dinamičnega spoja vznikne še atmosfera mladosti v nekem določenem prostoru in času – tiste, ki se je zaključevala v navdiha izpraznjenem in priložnosti oropanim povojnem času na Hrvaškem. A film stopi še korake dlje: ponudi nam širši razmislek o mladosti, ki je tako zelo lahkotna in še kako temačna hkrati. Nato spodbudi tudi razmislek o vsebini in načinu spominjanja, o tem, kako se nekateri ljudje/občutki/dogodivščine/kraji s časom potopijo v meglo polpozabe, drugi (ne strogo loče

Za vse Ramljakove filme je značilna izrazita soodvisnost zvoka in slike, poigravanje z njunim kakopak enakovrednim odnosom, ki bržkone izhaja iz strasti in razgledanosti avtorja, povezanih s filmom in z glasbo. *O neki mladosti* je izredno zanimiv tudi v tem pogledu, saj v njem glasbe tako rekoč ne slišimo (ali jo slišimo le v dokumentarnih drobcih), hkrati pa ta posredno bije iz vsakega trenutka filma: je imperativna okoliščina, razlog neštetih akcij in nosilka močnih idej.



Diplomski film, kljub koronskim festivalskim razmeram prejemnik številnih nagrad, je več kakor rezultat študijskega procesa ali pa je najbrž prav to – dosežek iskrenega, težavnega procesa, posvečenega snovi ali snovem filma in predanega raziskovanju filmske govorice. Kakor poslušalcu pesmi *O jednoj mladosti*, po kateri je film nedvomno povzel naslov (in ki vam ob poslušanju vsakič stre srce), tudi gledalcu filma privre na površje čudna in čudovita mešanica občutkov in razmišljanj. Prepoji nas zagonetna melanholija, ki je hkrati hrepenenje po mladosti in olajšanje, da je to obdobje za nami – pa čeprav je za vedno z nami.

NAŽGANI

BOR PLETERŠEK

»Omamljajte se!«

Morda ni razloga, da bi v **Nažganih** (Druk, 2020, Thomas Vinterberg) iskali več kot to, kar je jasno že na prvi pogled: so iskrena, duhovito napisana in prefinjeno odigrana komična drama o štirih moških prijateljih, ki se znajdejo v krizi srednjih let. Film je režiral uveljavljen evropski avtor, v njem nastopi ansambel odličnih igralcev (Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Magnus Millang ...), s kupom priznanj pa ga je nedavno ovenčala še Evropska filmska akademija. A četudi se Vinterbergova opojna hvalnica življenju v svoji igrivi fascinaciji z alkoholom ne zakoplje dosti globlje od besedila komada *what a life, what a night / what a beautiful, beautiful ride*, ki se kakor lajtmotiv vije čez film,



nam vseeno postreže z zanimivim in aktualnim vpogledom v krizo (moške) vitalnosti.

Film se začne s Kierkegaardovim citatom (Kaj je mladost? Sen. Kaj je ljubezen? Vsebina sna.) in temelji na preprosti, neposredni premisi: štirje prijatelji, vsi po poklicu učitelji, se odločijo preizkusiti psevdoteorijo norveškega filozofa in psihiatra Finna Skårderuda, ki trdi, da se človek rodi s pol promila alkohola v krvi premalo. Tommy, Nikolaj, Peter in Martin se podviga lotijo sistematično, njihov pristop je »znanstven«. Z vsakodnevnim uživanjem alkohola bodo vzdrževali optimalno opitost, z namenom zbiranja »dokazov psiholoških, verbalno-motoričnih in psiho-retoričnih učinkov ter /.../ povečanja socialnega in poklicnega uspeha«. Pijejo samo v delovnem času in nikoli po osmi zvečer, zato je vsakršna debata o alkoholizmu kakopak odveč. Eksperiment najprej žanje uspeh: Martin se razživi v vlogi učitelja zgodovine, Tommy postane tako energičen trener nogometa, da gol zabije celo mali »Očalar«, Nikolaj čez zaključni izpit – s požirkom ali dvema – spravi živčnega učenca. Zazdi se, da se svet že od nekdaj vrti zaradi pijače. Tezo podpirajo tudi politični (Churchillov 'Nikoli ne pijem pred zajtrkom'), literarni (Hemingwayevi 'nesmrtni romani') in glasbeni (pianist Klaus Heerfordt je lahko igral 'le na meji med treznostjo in pijanostjo') velikani, ki so omenjeni v filmu. Pozitivni učinki in dvig samozvesti pa se, vsaj za Martina, kažejo tudi doma – v spalnici. Tommy, Nikolaj, Peter in Martin ne pijejo, da bi pobegnili, temveč nasprotno – pijejo, da bi bili spet prisotni. To ni eskapizem, fantje se dopingirajo. Želijo zmagati v tekmi življenja: kot učitelji, očetje in ljubimci.

Ko so leta 2003 Thomasa Vinterberga vprašali, zakaj je odšel snemat v Ameriko, se je njegov odgovor glasil: »Danska ima le pet milijonov ljudi, vsi so precej bogati in zato tam ni ničesar, o čemer bi lahko govorili.« A po dveh filmih čez lužo – **It's All About Love** (2003) in **Dear Wendy** (2005) veljata za bolj kot ne ponesrečena izdelka – se je vrnil nazaj domov, kjer je

najprej posnel komedijo **En mand kommer hjem** (2007), nato pa še mračno in surovo bratsko pripoved **Submarino** (2010). Zgodbe so bile še vedno tam, samo poiskati jih je bilo treba, kar je dokazal tudi z odmevno psihološko dramo **Lov** (Jagten, 2012), s katero je na neki način sklenil krog svojega dotedanjega ustvarjanja. Film o nedolžnem vzgojitelju, obtoženem pedofilije, je bil namreč svojevrsten negativ **Praznovanja** (Festen, 1998), ki je Vinterberga konec 90. let proslavil na mednarodni filmski sceni. Sledila je veliko manj impresivna **Komuna** (Kollektivet, 2016), v kateri ambivalentni odnosi med posameznikom, družino in skupnostjo, ki jih je režiser tako značilno seciral v zgodnejših delih, niso bili več na preizkušnji zaradi travme ali krivice, ampak kot posledica svobodnih odločitev, prostovoljnega eksperimentiranja. V tem smislu so **Nažgani** logično nadaljevanje ustvarjalnega kreda režiserja, ki na »bogatem, dolgočasnem Danskem« očitno še vedno najde zgodbe, o katerih je vredno govoriti.

Štirje prijatelji iz **Nažganih** so v resnici prav takšni ljudje, o katerih je režiser nekoliko posmehljivo govoril pred leti – o njih ni prav veliko za reči. Morda kot učitelji res niso najbogatejši, a živijo stabilna, varna in udobna življenja. Zato ne preseneča, da se je Vinterberg (v scenarističnem tandemu z dolgoletnim sodelavcem Tobiasom Lindholmom) moral zateči k »umetni« premisi, k eksperimentu, igri ... ki bi ta otopela življenja pretresla in naredila zanimiva – ne pa tudi zares spremenila. In prav tu, v tem nenavadnem pogledu na krizo srednjih let, se morda skriva aktualna poanta **Nažganih**: vsi si v resnici želijo ostati točno to, kar že so, ob tem se le želijo počutiti bolje. Kot pravijo: bolj muzikalični, odprti in pogumni. Svet, ki ga imajo, hočejo obdržati, dodati mu želijo le malo več barve in plesa. In to jim tudi uspeva, dokler jih, po nekaj kozarcih preveč, ne zadenejo pogubne posledice lastnega eksperimenta.

Nažgani so nastali kot priredba gledališke igre, ki jo je Vinterberg napisal med delom za dunajski Burgtheater in



so bili najprej zastavljeni kot »opevanje alkohola na podlagi teze, da bi bila svetovna zgodovina brez alkohola drugačna«. Snemanje je že kmalu po začetku prekinila osebna tragedija režiserja: film je posvečen njegovi hčeri Idi, ki je preminula v avtomobilski nesreči. Nekaj prizorov so posneli tudi na njeni šoli in z njenimi sošolci. Zaradi omenjenega dogodka je film ubral drugo smer, prelevil se je v zgodbo o »prebujanju v življenje«. Morda *Nažgani* prav zaradi te dvojnosti ob ogledu povzročajo nekoliko več nelagodja, kot bi ga sicer pričakovali od lahкотne komične drame z odpiljeno premiso in čustvenim pretresom ali dvema. Predvsem pa je kot vseprisotno in nespremenljivo kulturno dejstvo obravnavana otopelost naših štirih protagonistov, ki pa ni nikoli zares vzeta v precep. In prav zaradi tega *Nažgani*, ki so v prvi vrsti resda zabaven apel k splošni vitalnosti – baudelairovski Omamljajte se! à la Vinterberg –, verjetno nehote odpirajo tudi bolj neprijetna vprašanja: Zakaj? Zato, da svet ostane isti?

LETO ŽIVLJENJA

IGOR HARB

Leto brezizraznega življenja

Mitja Okorn je komercialno mednarodno najuspešnejši slovenski režiser, ki je z vsakim filmom doslej dokazal, da zna v prežvečeni premisi poiskati svež pristop k izbranemu žanru. Doslej. *Leto življenja* (Life in a Year, 2020) je kot

njegov hollywoodski prvenec veliko obetal, saj ni šlo za neodvisno produkcijo, temveč za film velikega studia – Sony – in temu ustrezno zvezdniško zasedbo (Cara Delevingne, Jaden Smith, Cuba Gooding Jr., Nia Long). Žanrsko je film romantična drama, ki deli precej DNK z romani Nicholasa Sparksa oziroma z njihovimi filmskimi priredbami. Te so doživele vrhunec popularnosti v desetletju med 2004, ko je izšla najuspešnejša med njimi, *Beležnica* (The Notebook, 2004, Nick Cassavetes), in 2013, ko je v kinematografu prišlo *Zavetje* (Safe Haven, 2013, Lasse Hallström). V vseh teh zgodbah gre za romance, ki so po eni strani idealne, a se jim na pot postavi nekaj nepremostljivega, pogosto bolezen, travma ali preteča nevarnost. V zasnovi skuša *Leto življenja* združiti ta Sparksov patos z odbito tragedijo ekranizacij del Johna Greena, najbolj z romanom *Krivo so zvezde* (The Fault in Our Stars, 2012, Josh Boone), kar je premišljeno usmerjen in ambiciozen podvig, vendar tega cilja žal ne doseže.

Zgodba *Leta življenja* je osredotočena na srednješolca Daryna (Jaden Smith), ki izhaja iz premožne družine in zvesto sledi načrtu, ki ga je zanj predvidel njegov oče (Cuba Gooding Jr.). Načrt se seveda začne spreminjati, ko se zaljubi v Isabelle (Cara Delevingne), predvsem pa ko ugotovi, da dekle umira za rakom. Ima še približno leto dni življenja in Daryn se odloči, da ji bo v tem času skušal pričarati vse življenjske prelomnice. Poleg tega ima Daryn raperski potencial, ki ga Isabelle spodbuja. Kot je razvidno iz zgodbe, je film prepleten s predvidljivimi melodramatičnimi preobrat in žanrskimi stereotipi, a to niso nujno negativne lastnosti, saj je pri žanrskih delih zmeraj največ odvisno od izvedbe. Tukaj pa se zalomi. Kljub spolirani vizualni podobi, za katero je poskrbela direktorica fotografije Quyen Tran, in učinkovitemu razvoju lika Isabelle iz tropa t. i. maničnega vilinskega sanjskega dekleta (*manic pixie dream girl*) v bolj