

zarote, gledalci hitro izgubili zanimanje. Obenem je razkritje globoke mreže tajnih služb, psihopatije in mračnjaških zarotniških sil v vsakdanjem življenju, kjer tli tik pod površjem, včasih pa vanj izbruhne – naše intimne povezanosti z življenjem in smrtjo v rokah ideologij – lahko nedomačno in tesnobno. Pripovedni postopki, ki ohranjajo (rahlo humorno) distanco, ublažijo učinek travmatičnosti in nas bolj živo vpnejo v razmislek o informacijah, ki smo jih prejeli.

Ravno s tem, da *Nerešeni primer Daga Hammarskjölda* ne ve, ali naj se jemlje resno ali ne, mu uspe v raziskovanju priti zelo daleč, celo dobiti pričevanje nekdanjega plačanca, ki s svojim nastopom pred kamero tvega veliko. Kliše in načelo, da je realnost bolj čudna od fikcije, se tu izkažeta za smiselna in upoštevanja vredna. Če želimo prodreti globlje v srčiko realnosti, moramo upoštevati njeno čudaškost in jo vzeti resno. Navsezadnje je eno glavnih sporočil tudi to, da nikoli ne moremo vedeti, kam nas bo pot pripeljala. Pri snemanju dokumentarcev dostikrat pride do sprememb izhodiščnih načrtov in prehoda na drugo temo, ta klik, iskrica naključja, pa je zatajena. Brügger se je odločil, da bo glede tega iskren.

Uspelo mu je posneti nekakšen totalni dokumentarec, film, ki dokumentira vse, kar je mogoče dokumentirati, svoj objekt in subjekt svojega objekta, s čimer ustvari vtis nečesa živega, dejavnega, skoraj interaktivnega. Njegov pogum je v totalnosti. V njej je tudi njegova političnost, saj svoj politični predmet uspe zgrabiti brez odvečnega strahospoštovanja, učinek česar je demistifikacija, kar se zaradi misterioznosti zgodbe morda zdi paradokсно. Gre za to, da Brügger nasproti manipulatorju Maxwellu, ki je želel zabrisati sledi in se skriti za kultom, postavi svoje taktike manipuliranja s sledmi, v subtilnem smešenju pa avro uspe odstraniti. Gledalcu pri tem ponudi uvid v globoke korenine neokolonializma ter mu v misli vsadi seme nadaljnje, samostojne refleksije – vsi lahko postanemo raziskovalci.



VABA

JERNEJ TREBEŽNIK

Presnemavanje Cornwalla

Angleška obalna mesteca so točke, kjer izginjajoči načini življenja trčijo ob družbene prakse prihodnosti, kjer so lokalne značilnosti podvržene nenehnim zunanjim pritiskom in kjer britanska imperialistična preteklost sreča brexitovski protekcionizem. V enem tovrstnih vozlišč svojo nenavadno pripoved razvije **Vaba** (Bait, 2019), prvi celovečerni film angleškega režiserja Marka Jenkina.

Vabo, v osnovi sicer relativno preprosto zgodbo o ribiču Martinu in njegovih vsakdanjih bojih za preživetje, moramo torej razumeti predvsem kot sliko sodobnih družbenih tenzij in silnic modernizacije. Medtem ko se Martin še vedno preživlja s prodajanjem morskega ulova od vrat do vrat in pri tem ne zasluži niti za lasten čoln, njegov brat Steven s čolnom pokojnega očeta turiste vodi po panoramskih vožnjah. Brata sta morala nekdanji družinski dom prodati bogatim prišlekom, ki so hišo ovili v kičasto dekoracijo in jo zdaj oddajajo turistom. In če del vaščanov verjame, da imajo od tujih gostov v vasi korist vsi, se Martin zaveda, da je turistično krčenje tradicionalnih načinov življenja le v parcialnem interesu peščice.

V *Vabi* prikazana cornwallska vas je torej tipičen primer kraja, v katerem se mora lokalna delavska tradicija pod pretvezo revitalizacije življenjskega okolja vse bolj umikati dobičkonosnejšim dejavnostim srednjega razreda. Če Jenkinov film načeloma sicer stoji v tradiciji celovečercev, kot so **The Birthday Party** (1968, William Friedkin), **Quadrophenia** (1979, Franc Roddam) ali pa **Wish You Were Here** (1987, David Leland), ki so pripovedni nagon prav tako črpali iz melanholije, klavstrofobije in liminalnosti obalne Anglije, si s kritičnim vpogledom v podobe gentrifikacije in turistifikacije kljub temu izbere mesto na doslej slabo osvetljenem območju filmskega zemljevida. Teren, na katerem svojo misel razvija *Vaba*, je sicer pred časom že raziskoval prav Jenkin, ko se je v kratkem filmu **Bronco's House** (2015) spopadal z vprašanjem stanovanjske krize v Cornwallu, a lahko ta primer razumemo



predvsem kot vajo v slogu, ki predstavlja podlago ambicioznosti in tehnični dovršenosti *Vabe*.

Še večjo vlogo kot aktualna tematika pri izvirnem pripovednem izrazu filma *Vaba* namreč igra njegova oblika oziroma režiserjev eksperimentalni pristop k snemanju in montaži. Svojevrsten komentar načinov, na katere se nekdanje družbene prakse umikajo sodobnim, predstavlja že šestnajstmilimetrski črno-beli trak, na kakršnega je film posnet. V pripoved o ljudeh in krajih, rahlo zamrznjenih v času, nas tako popeljejo zrnate podobe, ki jih povezujemo z zgodnjo fazo zgodovine filma in v pripoved o sodobni družbeni problematiki torej že same po sebi vnašajo določeno dinamiko. Podobno deluje tudi kadriranje, saj režiser v niza-nju statičnih kadrov motivacijo likov in emocionalno težišče scene pogosto izdaja z ekstremnimi približavami, kar skozi film učinkuje vse bolj dezorientirajoče in hipnotično. Poleg obrazne mimike prikazanih ljudi so izstopajoče detajlno zajeti tudi povsem vsakdanji predmeti – od vrčkov piva do biljardnih krogel in ribiških mrež – s čimer je raziskana še vloga materialnih vidikov delavske kulture, ki izginja in bo slej ko prej nadomeščena. Pri raziskovanju živega in neživega okolja osrednjih likov pa ne nazadnje izstopajo tudi nekateri kadri, ki delujejo kot ohlapni simboli oziroma proste vizualne asociacije. V tok filma so že zgodaj vrinjeni tudi bežni prizori, ki nakazujejo, v katero smer se bo pripoved razpletla, s tem pa najbrž poudarjajo tudi neizogibnost usode prikazanih krajev, a bolj kot kakršno koli jasnost v serijo podob namerno vnašajo predvsem dodatno negotovost.

Vsaj tako močno kot vizualna nas sicer v čas in atmosfero zgodnjih obdobij filmske zgodovine prestavi tudi zvočna plat. Film je bil namreč sinhroniziran in zvočno opremljen šele naknadno, kar še poudari odrezave, bežne dialoge, v katerih že tako ni prostora za odvečne besede, ampak je vedno povedano le najnujnejše, pogosto na izrazito poetičen način. Zvočna

slika na ta način podčrta socialno in emocionalno oddaljenost v konflikt vpletenih ljudi, ki ne izhajajo le iz različnih lokalnih okolij, temveč pripadajo tudi različnim družbenim razredom, kar v prenesenem pomenu nakaže, da ne govorijo zares istega jezika. Pri orisu medčloveških odnosov v prikazani vasi je sicer nujen še poudarek, da so tudi manj izpostavljeni liki načeloma zajeti z dovolj globine, da ne postanejo le karikature v paraboli o dobrem in zlu, temveč so v kontekstu škodljivih sistemskih okoliščin vsi poraženci. Tudi turistom in priseljencem v mestu se začne iluzija letoviščnega kraja na neki točki podirati, sploh ker so pahnjeni v vrtinec zapletenih družbenih razmerij, kjer so bolj kot ne nemočni.

V orisanem problematiziranju družbenih sprememb in v rahlo nostalgичni upodobitvi angleških načinov življenja bi lahko morda zaznali kanček nacionalizma oziroma vsaj romantiziranja angleške tradicije, a se z osvežujoče kompleksnim odsevom družbenih tenzij prej izkaže nasprotno. Bežna politična pozicija se v filmu denimo razkrije z izseki radijske oddaje, ki v enem izmed prizorov mimogrede predstavijo vpliv brexita na poslabšanje položaja ribičev, a je hkrati nujen poudarek, da gre pri *Vabi* bolj kot za kakršno koli senzacionalistično politično izjavljanje za poetičen premislek o človeški naravi in sodobni družbi. V osnovi lahko sicer *Vabo* in njeno tragikomično, suhumorno predstavitev težavnih življenjskih okoliščin delavskega razreda razumemo tudi kot ambiciozno, morda celo pretenciozno reformulacijo klasične angleške *kitchen-sink* drame, a v vsakem trenutku prihaja do izraza režiserjevo zavedanje, da je čas nedvoumnih, linearnih pripovedi in razlag že davno mimo. Ob tem je jasno, da *Vaba* ni nujno najbolj gledljiv ali dostopen celovečerec, a je tiste vrste umetniško delo, ki simultano premišljuje nekatere temeljne premise svojega medija in sodobne družbe. To pa bi nekateri najbrž označili za najboljše vrste film.

MOJ JUTRANJI SMEH

TINA POGLAJEN

Mama je ena sama

Za film **Moj jutranji smeh** (Moj jutarnji smeh, 2019, Marko Djordjević) so srbski mediji novembra lani na Festivalu avtorskega filma v Beogradu zapisali, da se je vzel od nikoder, pa je občinstvo vseeno navdušil bolj kot katerikoli film v zadnjih letih. Kaj so s tem mislili? Najprej, podpora, ki jo je film prejel od Srbskega filmskega centra, je bila v primerjavi z zneski, ki jih običajno dobivajo celovečerni filmi, smešno nizka, a vseeno ključna za to, da je film lahko sploh nastal. *Moj jutranji smeh* je torej nastajal v zelo skromnih produkcijskih okoliščinah, kar pa režiserja in njegove ekipe ni ustavilo, da ne bi posneli celovitega, ganljivega in osebnega filma z jasnim avtorskim izrazom. Poleg tega celovečerni prvenec režiserja Marka Djordjevića ni postavljen v Beograd kot večina sodobnih filmov mladih, hip srbskih ustvarjalcev in ustvarjalk – temveč v Kragujevac, mesto v osrednji Srbiji. Kaj je tam? Danes skoraj nič, včasih pa je mesto slovelo kot sedež podjetja Zastava, ki je Jugoslovanom (in drugim izbranim srečnežem) dalo legendarne fičote in jugote ali, kot se je izrazil neki zgodovinar, »najslabše avtomobile vseh časov«.

Tudi Dejan (Filip Đurić), protagonist filma *Moj jutranji smeh*, je nekakšen jugo: pri tridesetih je, kot kaže, še vedno brez vsakršnih seksualnih izkušenj, ženske ga sicer privlačijo, a se jim ne zna približati, tudi če one naredijo prvi korak; dela kot učitelj v lokalni šoli, a le nadomešča druge zaposlene; in ne nazadnje, živi z materjo Radico (Jasna Đuričić), ki zanj skrbi, kot bi bil dvajset let mlajši. Njuna družina deluje delno kot primer nerazrešenega Ojdipovega kompleksa, delno pa neuspele separacije med otrokom in staršem. Dejan in Radica imata namreč izjemno tesen odnos in moški, ki živi z njima – še tega ne vemo, ali je Dejanov oče ali ne – ga zgolj greni: kot alkoholik je onespособljen in odsoten, dokler tudi fizično ne premine, in ni videti, da bi kdo za njim pretirano žaloval.

Ojdipski trikotnik spretno ponazori že prvi prizor filma, v katerem se oče (?) in sin spreta zaradi palačink, ki jih je spekla mama; spekla jih je za Dejana, ukrade in poje pa mu jih oče (kot da bi s tem še poslednjič skušal vzpostaviti tradicionalni, patriarhalni družinski red). Dejan si v prepiru

z njim poškoduje roko, zato pokliče mater, ki mu jo obveže in ga pomiri, pa tudi obljubi 100 evrov na mesec za najem lastnega stanovanja, da bo imel bolj mirne živce. Če na tej točki še ni povsem jasno, kaj je narobe, to nepričakovano neposredno pove jasnovidec Miloš, h kateremu Dejana odpelje mama (igra ga sloviti srbski igralec Nebojša Glogovac v svoji zadnji vlogi pred smrtjo). Potem ko ga zaslišuje, kako pogosto in na kakšen način masturbira, sklene: Dejan je spolno zatrt, kriva pa je Radica – ki mu posveča preveč pozornosti in zanj skrbi, kot da je še vedno otrok.

Miloš je z vrtanjem po Dejanovem neobstoječem spolnem življenju in nasveti za masturbiranje neprijeten, vulgaren tip, a morda je le nekaj na tem, kar pravi – ali pa bi tako vsaj rekla pop psihologija. *Moj jutranji smeh* se zdi kot ukrojen za v družbo nešteti poučnih zgodb skozi zgodovino, ki že vsaj od antike svarijo pred preveliko navezanostjo matere in sina v odsotnosti močnega patriarhalnega očeta, pa tudi pred materami, ki se preveč oklepajo svojih sinov. Že Ahilova mati, Tetida, sina Ahila ni hotela izpustiti, ko ga je potapljala v reko Stiks – ta je vse, ki so se v njej namakali, naredila za neranljive – zato ga je pri tem držala za peto. Prav to, da ga ni bila pripravljena izpustiti, je bilo krivo za nastanek ranljive pete, zaradi katere je Ahil nazadnje umrl. O patoloških odnosih med materjo in sinom beremo tudi drugje: Sigmund Freud je pisal o Ojdipovem kompleksu, podzavestni erotični želji sina po lastni materi in sovraštvu do očeta; če je mati preveč dominantna, naj bi sin po drugi strani ostal zataknjen v predoidipski fazi, v kateri se identificira z materjo in njeno vagino, ne pa s faličnim emblemom moči očeta in njegovega penisa, kar naj bi bilo nevarno in deviantno. Drugi so dodajali, da takšna dominacija oslabi fantov občutek za lastno moško identiteto, da zaradi nje postane »poženščen« in nevrotičen. Danes o incestnih željah mladih moških poroča spletna platforma Pornhub, pri kateri so razkrili, da milenijci – bolj

