

Film o ničemer

MUANIS SINANOVIĆ

Francoski režiser Quentin Dupieux je prepoznaven po odbitih pripovednih pristopih, v katerih se spajajo metafilmski, absurdistični in magično-realistični elementi, vedno prepredeni z materijo nekoliko mračnega suhega humorja, ki se razpreda čez vse tkivo celovečerciev. Najbolj znana predhodna izdelka sta *off* mojstrovina **Guma** (Rubber, 2010), v kateri spremljamo avtomobilsko gumo, ki se odpravi na morilski pohod, in filmske gledalce, ki jo pri tem opazujejo – pri čemer je film sama resničnost, fikcija in dejanskost pa se neprestano mešata, nad čemer nima oblasti nihče, razen očitno predmeta – ter **Semiš jakna** (Le Daim, 2019), kjer ljubosumna jakna pošlje svojega lastnika na morilsko misijo odstranjevanja drugih jaken.

V okviru letošnjega Liffa si je bilo mogoče ogledati njegov film **Mandibule** (Mandiblues, 2020). Premisa je podobno odbita. Dva butca, ki v tandemu sumljivo spominjata na junaka pogrošne komedije **Butec in butec** (Dumb and Dumber, 1994, Peter Farrelly), odkrijeta ogromno muho, ki se jo odločita zdresirati, da jima bo prinašala stvari. Pri tem se zapleteta v serijo čudnih situacij in nesporazumov z okolico, vse to pa *furata* na svoj zmešani, bedasti način. Zdi se, da kljub nespretnosti pravzaprav ves čas stvari usmerjata

v svojo korist. Tudi tu najdemo načrtne luknje v scenariju. Vse Dupieuxove filme denimo posebej pomenljivo zaznamuje odsotnost zakona oziroma, kot v primeru *Gume*, delovanje zakona v prid kaosa. Negativna junaka Manu in Jean-Gab si lahko privoščita praktično vse. Ozračje je kot ponavadi prepredeno z rafinirano amorálnostjo, zdi se, da se znajdemo v svetu, kjer moralnost pravzaprav sploh ne obstaja, ne da bi nam bilo to predočeno na kakršenkoli očitni način. V kombinaciji s smešnostjo absurdnih zakonitosti tega sveta to potihem ustvari neprijetno atmosfero, katere izvora ne moremo opredeliti na prvo žogo, niti si je zares priznati. To spominja na stanje zadetosti od marihuane, ko zadetež, pogreznjen v bedasto udobje kavča, nekako zgolj obstaja v določeni izpraznjenosti, prepredeni z naključnim tokom zavesti in z zabrisanim narativnim horizontom, ki bi osmišljal dogajanje.

Gre za približek ozračja *nekosti*, o kateri sta pisala Deleuze in Guattari, pri tem pa podala primer iz Dickensovega pisanja, ko se junak znajde v bolnišnici, pri tem pa ne pozna svojega imena in je svet zanj kot tak le dan, sam pa živi *neko* življenje. V filmu *Mandibule* in Dupieuxovi poetiki pa gre, za razliko od optimistične vizije omenjenih mislecev

in režiserjevih rojakov, za specifično vedro mračnjaštvo, ki je zaradi svoje vedrine in omenjene atmosferičnosti bolj kapilarno in se lahko na specifičen način zažre v gledalca. Tu je še posebna eklektičnost dogajalnega prostora, ki nekoliko spomni na lynchevske filmske univerzume, a je bolj prtajena.

Mandubule je bolj kot *Semiš jakna* in *Guma* utemeljen na *forah* in eksplisicnih komičnih momentih. Pri tem pa se komičnost raztaplja v bizarnem ozadju in izgublja svojo esenco – zdi se, da kakršnakoli fora bi se pojavila, ne bi imela zares pravega komičnega učinka, ker je že samo ozadje preveč noro. Osnovna značilnost humorja in smeha je namreč ravno izstop iz vsakdanjega, potujitveni vstop v trenutek norosti, ki uravna napetosti in resetira situacijo, medtem ko je tukaj situacija zaradi svojstvene nedomačnosti že ves čas potujena. Tako nam je ob vsakem nasmešku nekako neprijetno. Zdi se kot masten hamburger, na katerega so naložene nesmiselne plasti mesa, ali kot burek z ajvarjem. Film pa tudi tu skriva svojo temeljno naravo in postopke, tako da ves čas ne moremo zares ugotoviti, za kaj gre, kar nas kot gledalce spravlja v nekoliko bedast položaj. To se, spet, ujema z režiserjevim opusom.

Mandibule (2020)



Človeška neumnost je v pripoved vtkana tako subtilno, da največja stopnja neumnosti znotraj filma vlada manjši neumnosti, obenem pa ta neumnost tudi iz nas dela neumneže, nas vodi za nos. Pri tem veliko vlogo igra naključnost domislekov in zasnove, nekakšen ludizem. Pri filmu je vloga slednjega še posebno zanimiva, saj produkcija vendarle ne omogoča popolne improvizacije, temveč mora biti naključnost najprej oblikovana, potem pa zastavljena vnaprej. Zato nas na filmskem platnu morda nagovori na drugačen način kot v zvočnih umetnostih, poeziji ali v slikarstvu. V tem se morda skriva neka čudna Dupieuxova implicitna kritika filma in njegovih manipulativnih možnosti, o katerih so razmišljali že pionirski velikani

klasičnih filmov, ko so denimo govorili o varljivosti montaže.

Mandibule ne govori o ničemer: ne govori o politični, socialni ali zgodovinski situaciji, ne govori o psihologiji in medosebnih odnosih, o ljubezni ali katerikoli drugi veliki temi. Če je Robert Kuret v svoji kritiki *Semiš jakne* za Ekran našel motiv postvarelosti znotraj kapitalizma, bi se za sorodno branje pri filmu *Mandibule* morali posebej potruditi in se spustiti v ekstremno preinterpretiranje. Vzporednico bi morda lahko našli v seriji **Trailer Park Boys** (2001–2018), kjer spremljamo bizarno dogajanje in bizarne like na robu zakona v naselju s prikolicami, a kljub nekaterim strukturnim ujemanjem je pri seriji vendarle poudarjena tudi socialna nota, domslitam pa se je mogoče glasno smejati. Gre

za film, ki je na svoj način v posebnem odnosu z ničem – ravno v tej prečiščenosti usmeritve k niču pa nas zagrabi na mestu, kjer res ne bi pričakovali, in nas nagovori v lastnem doživljanju ničnosti trenutne gospodarsko-civilizacijske ureditve in atmosfere, ki jo je Mark Fisher imenoval kapitalistični realizem. Hiperatomiziranost, hiperburokratiziranost, neobveznost, utesnjujoča permissivnost in vsiljena odsotnost alternative prispevajo k temu, da ljudje tudi svoja življenja doživljajo kot nekaj, kar je o ničemer, za-nič.

Tako *Mandibule* ni niti klasika, niti trash, niti film, ki bi ga lahko preprosto odpravili, temveč nekaj, kar ves čas rahlo neprijetno žgečka in preizkuša meje našega občutka za to, kaj bi film moral biti.