

... NAOKOLI ...

ANŽE OKORN

»Mala terasa in spodaj ...« Oslo, pomanjšano. Z reko Akerselvo, roza poslopjem Havelageret nordijskega neobaročnega stila in ostalimi »hišicami v predpasniku«, ki jih le še za silo osvetljuje sonce, skoraj osladno v tem, kako se počasi poslavlja. Zdi se, kot bi se še počasneje kamera začela približevati desnemu profilu zamišljene ženske v črni večerni obleki, ki kadi. Malo mimo gledalca pogleda tja nekam v smer svoje družbe, graciozno otrese cigareto, pobrska po telefonu in globoko vdihne, preden ji ob izdihu pogleda spet ne ukrade mesto – vse to z izrazom »glodajočega nelagodja« ...

V prizor zareže črnina z naslovom, izpisanim s samimi velikimi črkami nevpadljivega fonta: **NAJBOLJ GROZEN ČLOVEK NA SVETU** (Verdens verste menneske, 2021).

Film Joachima Trierja v »12 poglavjih, s prologom in epilogom« v več pogledih spominja na njegov prvenec **Repriza** (Reprise, 2006) – predvsem na dinamični začetek, hitro dogajanje od reza do reza ..., med katerimi vznikne zgodba o dveh pisateljih, ki sta tik pred oddajo rokopisov svojih romanov, malce premaknjeni *homage* ljubezenskemu trikotniku Truffautovega **Jules in Jim** (Jules et Jim, 1962) – pa tudi **Oslo, 31. avgusta** (Oslo, 31. august, 2011), s katerima zaokrožuje tako imenovano oselsko trilogijo, ki jo je Trier poleg filma **Glasnejše od bomb** (Louder Than Bombs, 2015) in **Thelme** (2017) napisal skupaj s scenaristom in režiserjem Eskilom Vogtom. Toplo priporočam ogled njegovega filma **Slepa** (Blind, 2014)! Trier je v eni glavnih vlog vsakega dela filmov o norveški prestolnici, svojem rojstnem kraju, zasedel izjemnega Andersa Danielsena Lieja, kar sproža zanimivo meta dogajanje. Četudi je vsak film zgodba zase in nikoli ne gre za iste like, so si njihove življenjske poti tako podobne, da se začnejo po ogledu trilogije zlivati v eno samo postajanje:

nadobudni pisatelj Philip duševno zboli; ker gre v določenih pogledih verjetno le za literarni lik, ki ga piše njegov brat v brechtovskem orožju Erik (Espen Klouman Høiner), je duševna bolezen morda samo prepričljivejši zaplet, kot pa da bi podlegel drogi kakor Anders *31. avgusta*? Oba scenarija bi lahko doletela tudi striparja Aksla, potem ko ga zapusti Julie – *Najbolj grozen človek na svetu*?

Na avdicii za *Reprizo* naj bi Danielsen Lie na vprašanje, ali ga je katero umetniško delo še posebej zaznamovalo – iskali so nekoga, ki bi bil prepričljiv v vlogi pisatelja, intelektualca – odgovoril, da je gledal Pasolinijevo **Medeo** (1969) in se zato začel učiti grško, ter dodal: »Kakšna izguba časa!« Ker ob igralski karieri – npr. **Osebnostilistka** (Personal Shopper, 2016, Olivier Assayas); **Rodin** (2017, Jacques Doillon), v vlogi Rainerja Marie Rilkeja, v **22. Juliju** (22 July, 2018, Paul Greengrass) pa množičnega morilca Andersa Behringa Breivika – opravlja tudi poklic zdravnika, Joachim Trier pa se s svojimi filmi pogosto, predvsem s pripovedovalčevim glasom v *offu* karseda – morda celo do Stendhalovega sindroma – približa literaturi, se gledalcu kot ena najintrigantnejših knjig za premišljevanje o režiserjevem opusu kar sama od sebe ponudi Deleuzova *Kritika in klinika*, v kateri avtor zapiše: »Literatura je zdravje.«¹

A *propos*, ko se Julie, ki jo igra odlična Renate Reinsve, od samega začetka sta Vogt in Trier scenarij pisala z njo v mislih, v bolnišnici sreča z Akslom, imamo najbrž opraviti z esencialno sekvenco tako filma *Najbolj grozen človek na svetu*, kot tudi vse oselske trilogije. Ko se med mogočnima kostanjema sedeč na klopci pogovarjata o zgodbah, ki jih piše

1 Gilles Deleuze. *Kritika in klinika* (prev. Suzana Koncut), Ljubljana: Studentska založba, 2010, 12.

življenje, se zdi, kot bi si pod-žanri začeli vljudno odstopati mesta ... Kot bi si Julie in Aksel priznala: Midva sva drama, polna morbidnega in obešenjaškega humorja; »analni seks in bar micva«; romcom; glavna ženska vloga v dramediji, ki sta jo napisala moška. Citirajmo Deleuza: »Pisanje je neločljivo od postajanja: s pisanjem se postaja-ženska, se postaja-žival ali rastlina, se postaja-molekula, vse do postajanja-nezaznavno. [...] Postajanje ne gre v nasprotno smer in ne postaja se Moški, v kolikor moški nastopa kot gospodujoča izrazna oblika, ki se trudi vsiliti se vsaki snovi, medtem ko imajo ženska, žival ali molekula vedno neko bežečo sestavino, ki se izmika njihovi lastni formalizaciji. Sram pred tem, da si človek – je še kakšen boljši razlog za pisanje?«² Točno na to lahko pomisli gledalec, ko Julie in Aksel sedeta na klopco v bolnišničnem parku in se ob nujnem pogovoru višji srednji razred ene izmed najbogatejših držav na svetu, katerega privilegirana pripadnika sta, znajde med bežišnicami citatov preostanka filma, kot so:

ALI »Če bi imeli moški menstruacijo, bi poslušali samo o tem.« **GRE** »Ker tjunjki izumirajo, Eskimi stradajo.« **ZA** »Odraščal sem v dobi brez interneta in mobilcev.« **JOGO** »Kot da je slaba vest zahoda sedela z njim na kavču in šla ponoči z njim v posteljo.« **ALI** »Odgovornost ni samo avtorjeva. Umetnost mora biti neprijetna, svobodna in malce nevarna.« **GRE** »Si lahko feministka in uživaš v oralnem fuku?« **ZA** »Primerjate karikature Mohameda z ženskami z velikimi joški?« **KAZANJE** »Začel sem častiti to, kar je bilo.« **RITI** »Postfeministke ste tako prekleto čistunske.«

»*Womansplaining*, prosim,« in to iz registra najintimnejših skrivnosti.

»Mislim, da je seks najboljši, ko tič ni pretrd. Ker sem potem jaz tista, ki ga naredim trdega.«

Če se *Najbolj grozen človek na svetu* začne, kot pravi Trier v enem izmed intervjujev, kot *free jazz*, s humornimi sekvencami oziroma odgovori nestanovitne Julie na to, kaj bi rada delala v življenju – študij medicine, ne; raje psihologija ... minevajo leta ... študentsko posojilo gre medtem za fotoaparati in objektivne ... odplačala pa ga bo z delom v knjigarni – naredi filmsko poglavje z naslovom »Drugi« generacijski preskok. Potem ko je pustila prvega resnega fanta, in je Oslo »postalo drugo mesto. Novi kraji. Novi obrazi« številnih ljubezenskih afer, od predavateljev s faksa do fotomodelov, se zresni skupaj z dobrih deset let starejšim Akslom, katerega prijatelji imajo že vsi otroke, ki si jih

želi tudi sam. Vse nelagodje, od neprijetnih vprašanj, ali ve, kaj bi v življenju rada počela, ki so bila, kot komentira eden od tastarih, »v času študija žaljiva«, do histeričnega joka otrok, lepo povzame prizor plesa na njihovih skupnih počitnicah, h kateremu Julie tako rekoč prisili tudi najbolj »zategnjeno« mamico. Hud hiphop beat skladbe »1 Thing« milenijske Amerie (»Oh, been trying to let it go«) prekine »Bra« britanskega funk banda iz sedemdesetih Cymande (»But it's alright, we can still go on«), ki so jo svoje čase poslušali tastari. Strastno Akslovo poljubljanje, ki se mu Julie pomenljivo izmakne, ker ima naokoli same mamice in atke ... Trierjevi posnetki počitniške koče; interier: plešoč s svojimi rameni ves čas malo na poti kameri, ki je kot ena izmed njih; eksterier: distancirani gledalec in pridušena glasba, ki nas asociira na globok vdih ob pogledu na Oslo z začetka filma. In ne nazadnje: luč, ki jo ob *Dirty Dancing* (1987, Emile Ardolino) dvigu razbije ravno prej najbolj zadržana glava. Vik in krik in kri! Seveda je Julie tista, ki se počuti krivo (»Vedno pretiravam!«), ko z Akslom poslušata prepri poročenih z naraščajem: »Narediva otročka?«

»Jebi se.«

Ta luč se raztrešči vsenaokoli ... Raztrešči se na vse »preveč motenj, sporočil, objav, nerešljivih globalnih problemov« ... Na vse položaje zgoraj omenjene joge, katere namen je razsvetljenje, pa do tazadnje »guzice«, ki se nastavlja. Pod žarometi se slednji kaj hitro zgodi, da jo prikrajšamo za »morsko zvezdo« (beri: odprtino anusa), kot se je Akslovemu anti-junaku Risu iz *underground* stripa, kjer sicer serjejo, bruhajo, fukajo, v njegovi animirani različici. »Divja mačka v svetu domačih mačk, upornik proti buržoaziji,« ki je, kot bi ga narisal Robert **Crumb** (1995, Terry Zwigoff), postaja Disneyjev **Bambi** (1942, David Hand) ... S tem srčkanim srnjačkom – na ledu – se namreč pri tridesetih primerja Julie, ko le zapusti Aksla, in jo je samo še ena sama slaba tolažba, da se v resnici »boji samote, življenja brez njega«. Prizori njunega razhoda so posneti v skladu z Akslovim shizo-odzivom; so kot vsa čustva, ki nas preplavljajo v takih situacijah; valovi, ki pljuskaajo drug v drugega ... »Me zapuščas?« Bližnji plan pasivno-agresivnega Aksla, ki Julie pokroviteljsko vpraša: »Si prepričana, da si čisto pri sebi?« ter racionalizacija: »Obračunati hočeš z mano, ker tega nisi storila z očetom.« Pa potem s kamero nekje ob strani, kot da bo Akslu vse to uspelo dati na stran; hladno: »Sprehoditi se grem, ti pa spakiraj.« Na tem mestu citirajmo najbolj pasjo iz *Anti-Ojdipa*, saj se lepo poda sledečim prizorom, ki niso nič drugega kot shizofrenična želja, vselej na begu: »Mi vsi smo mali psi,

2 Ibid. 13.

imamo potrebo po kroženjih in po tem, da nas sprehodijo.«³ Jeza zatem popusti, sledijo pa kadri, uvidevni do objema, v katerem se znajdetaj objokana. Poslovilni seks, velika mala smrt, je le malodane izsiljeni poljub stran. Ko po tem obležita na preprogi in ju kamera snema izpod stropa, je to stična točka s kasnejšo sekvenco tripanja na norih ali bolje magičnih gobah, ko Julie z neko drugo preprogo vred pade v svoje travme ... »Oditi, pobegniti, a medtem še koga pripraviti k begu ...« sta še zapisala Deleuze in Guattari.⁴ Ko jo Aksel vpraša, ali ga res ne ljubi (več), mu odgovori: »Ja, ljubim. A te tudi ne ljubim.« Gre za »oceanski občutek« Deleuzove vključujoče disjunkcije, občutek brezmejnosti in enosti, ki pa se hkrati ves čas približuje tudi naslednji misli pripovedovalkeinega glasu v *offu*: »Julia je čutila, da je ta stavek, način, kako ga je izrekla, s poudarkom na določenih besedah, povzel nezmožnost vsega.«

Vseeno pa doda: »Kdo ve, mogoče bova pa nekoč spet skupaj.« - »Takrat je to mislila resno.«

Scenaristoma bi glede načina, kako onemogočita ta »spet skupaj«, po eni strani gotovo lahko očitali tendencioznost, po drugi pa je morda samo metafora za to, kaj se zgodi, ko gres-ta dva narazen. Ljubljeni se, kolikor je le mogoče, približaj smrti. Vsaj enega, če že ne oba, to ponavadi »ubije«.

Caillioisova igrska kategorija vrtoglavice sreča hitič Amy (Asif Kapadia, 2015) Winehouse: »Love Is A Losing Game« ...⁵

Trier pravi, da je v *Najbolj groznem človeku na svetu* osrednja tema *Bad Timing* – hkrati tudi naslov psihološke drame Nicolasa Roega iz leta 1980, ki jo je distributer oglaševal kot »bolan film, ki so ga naredili bolni ljudje za bolne ljudi«. Naproti *Kritiki in kliniki!* Zbežati *bad timingu* je mogoče le v stilu krasne fantazijske sekvence, posnete brez specialnih efektov, ko Julie pritisne stikalo za luč in tako ustavi čas za vse, razen za svojo novo simpatijo in zase.

Vse njuno spoznavanje na nekem poročnem žuru, kamor se je Julie pretihotapila, povzame čudovit prizor s poljubom (ali resnično ne gre za skok čez plot?) preko cigaretnega dima. Slednji »podaljšuje telo, nastopa kot telesni pripomoček, pomozni telesni organ – kot proteza«, če citiram študijo Mladena

Dolarja oziroma njegove misli o nadomestni božanskosti človeka, božanskosti, oprti na bergle, ki spremljajo letošnji ponatis Freudovega *Nelagodja v kulturi*, obenem tudi naslova enega zadnjih poglavij *Najbolj groznega človeka na svetu*.⁶

Če se v *Reprizi* ves čas ponovi in imamo v *Oslu* na voljo le en sam dan, se *Najbolj grozen človek* znajde v napačnem času. Čas vse trilogije je vržen s tečajev, spahnen iz sklepa. Meta pozicija – gledalca prešine, da je Julie pustila vse tri ... Philipa, Andersa ter Aksla, Danielsen Lie pa v intervjujih razlaga, da bi bila lahko mlajša sestra njegovega fiktivnega soimenjaka. Takole se slednji, spet sedeč na klopci, pogovori z najboljšim prijateljem:

»Vse to navdušenje nad seciranjem Rilkeja, njegovih stavkov, in pisanje člankov, ki jih nihče ne bere. Meni se zdi to nesmiselno.«

»Če bi moral pogledati življenje od zunaj, če bi imel čas, kot si ga imel ti [na odvajanju od odvisnosti], bi bil vsak potr.«

»Bolje bo. Vse bo še v redu,« reče Anders z nasmehom, ki počasi zbledi, in solznimi očmi. »Ne bo.«

»Utrujen sem od pretvarjanja, da je vse okej. Bedno je, če te tako boli. Vse je bedno. Nočem biti tvoj spomin. Nočem biti glas v tvoji glavi. Nočem živeti naprej skozi svojo umetnost. Živeti hočem. Živeti hočem v svojem stanovanju, skupaj s tabo. Rad bi, da bi bila srečna skupaj,« reče Aksel.

Filmski izraz Joachima Trierja je kot Juliejin zaključni sprehod po Oslu. Nelagodje v kulturi, ki ni nič drugega kot sobivanje z ljudmi. Z njenega obraza lahko preberemo Akslovo slovo: »Obžalujem le to, da ob meni nisi mogla spoznati, kako čudovita si.« Ob reki, fjordu, morju. »Nad mestom se dani.« (Na smrt) bolni. Narkomani. »Obenem najbližje in najdlje od ideala zadovoljitve.«⁷ Tisti, ki so ostali v senci, s katero se režiser rad poigrava. »Oralni seks v dobi #JazTudi.« Točno ta svetloba! Spomin na jutranjo pot domov iz afterpartyja. Sem in tja kakšen avdiovizualni zamik, ki zmede percepcijo. Veličasten v svoji neodločenosti. Art Garfunkel in »Waters of March«: »Palica, kamen, konec ceste, preostanek štora, malo sam, črepinja, noč, smrt, past [...], obljuba življenja, radost v tvojem srcu.« Tako rekoč se je moč uzreti v vsaki opeki.

Trivialnosti ali »intelektualna viagra«?

Vse to ... NAKOLI ...

Se vidimo? ■

3 Gilles Deleuze; Felix Guattari, *Anti-Ojdip. Kapitalizem in shizofrenija* (prev. Jelka Kernev Štrajn), Ljubljana: Založba Krtina, 2017, 360.

4 Ibid. 359.

5 Tiste vrste iger, pri katerih gre za doseganje nekakšnega krča, transa ali omotice, ki z neomajno sunkovitostjo izniči realnost. Gre za pretres, ki vodi tako v organsko kot tudi psihično zmedenost, bližino smrti.

Johan Huizinga; Roger Cailliois; Eugen Fink, *Teorije igre* (prev. Suzana Koncut, Seta Knop, Jaša Drnovšek), Ljubljana: Študentska založba, 2003, 153.

6 Sigmund Freud, *Nelagodje v kulturi* (prev. Samo Krušič), Ljubljana: Intelego, d.o.o., 2021, 112.

7 Ibid. 359.