



in obarvan z bencinsko začimbo, so ti vendarle spretno premreženi v suverenih obrisih in pomembnih namigih ter uvidih. Čeprav so medčloveški odnosi vpeti v odnose s tehnologijo, tu še ne prihaja do odtujitve, kakršno danes prinašajo denimo družbena omrežja.

Kljub vsem omenjenemu, kljub vsem vznemirljivim vidikom, pa gre vendarle za hollywoodski film; za izdelek tovarne sanj, katerega osnovni namen je fiksirati pogled na platno s pomočjo filmske magije in narativnih trikov. Začarati, očarati, posrkati, pripeljati gledalca v nek *high*, da se po predstavi vrne v vsakdan, ki bo posledično deloval pust, da bo spust težji in bo vzbudil potrebo po novem dvigu. Prav v tem se skriva dvoumnost epskosti, ki še domuje v Hollywoodu. Nagovarja elementarne človeške instinkte po pustolovščini in sublimiranju življenja, ki jih modernost zadržuje, a to počne na izumetničen način. Prav zato, ker je epika izključena iz vsakdanjega izkustva, ker se javlja kot nekaj zelo neorganskega, je na voljo za manipulacijo, za reprezentativno sodobni splet magije in industrijske proizvodnje.

Tako sta *Izzivalca* tipično dober hollywoodski film, v katerem se prepletajo umetniški napor in doksa, kič in sublimnost podobe, pretanjena emocija in histerija. Morda se ta dvoumnost v največji meri kaže pri obravnavi kapitalizma: film po svoje slavi kapitalistično tekmovalnost, v katero sta vpisana patina prestiža in iskanje avtentičnosti, ki naj se tu izrazi na avtomobilskem plehu. Kapitalizem ni samo slep pogon, za svojo utemeljitev potrebuje tudi pečat znamenitosti. Od Forda do Appla. Prav to je tisto, kar levica v odporu proti kapitalizmu zgodovinsko morda pogosto spregleda – človeško potrebo po tekmovalnosti, doseganju perfekcije, željo po avri in afirmiranju. Vendarle pa film izumetničenost, postvarelost te avre v kapitalizmu povsem spregleda – in prav v tem je morda bistvo njegove laži, prepletene z njegovo resnico.



## MONOS

VERONIKA ZAKONJŠEK

## Halucinogeni trip v globine amazonske džungle

**Monos** (2019, Alejandro Landes), lirično potovanje v vrtnec vojnega kaosa in (samo)destrukcije kolumbijsko-ekvadorskega režiserja Alejandra Landesa, je na letošnjem festivalu ljubljanskega filma pobral nagrado mednarodne filmsko-kritične žirije FIPRESCI. Film o pohotnih adolescentnih vojakih, njihovih ponosnih, a nedefiniranih identitetah in destruktivni prepuščenosti samim sebi v globinah amazonske džungle, nosi močan pridih Goldingovega *Gospodarja muh*, a s svojo odbito halucinogeno naravo vseeno ustvari nekaj povsem unikatnega, ko najstnike ob popolni odsotnosti odraslih avtoritet in neomajnih zalogah strelnega orožja pahne v cikl prepotenih blodenj in želj po (pre)moči.

Seveda ne gre za prvi film, ki v ospredje postavlja vojno ujete mladostnike – še nedavno smo v režiji Caryja Joja Fukunage spremljali vojno dramo **Beasts of No Nation** (2015), Landes pa kot eno pomembnih inspiracij citira belorusko vojno mojstrovino Elema Klimova **Pridi in poglej** (Idzi i hlyadzi, 1985). A *Monos* zastavke teh filmov vendarle pomembno predružači, ko svojih protagonistov ne postavi v vloge nedolžnih otrok, ki v sili neizbežnih vojnih razmer poprimejo za orožje. Nasprotno; njihova mladostniška zaletavost, neodgovornost, promiskuitetnost, očitna ljubezen

do orožja ter občasna nagnjenost k hedonističnim, z norimi gobicami podkrepjenim razvrzatom, ki jih popelje v brezglavo pritiskanje na sprožilec, to senzorično, halucinogeno, na trenutke skorajda shizofreno filmsko doživetje postavljajo v povsem samosvojo realnost vojnega filma.

Sredi odročnega, geografsko nikoli povsem definirane južnoameriškega pogorja, daleč stran od sledov civilizacije, se skupina osmih najstnikov uri pod vojaškim poveljstvom militantnega »Messengerja« (v otroštvu indoktriniranega gverilca, zdaj dezerterja Wilsona Salazarja), predstavnika skrivnostne Organizacije, ki ji pripada z najstniškimi hormoni prežeta vojaška enota. Njihov dnevni fizični dril v idilični gorski naravi, ki jo s čudovitimi panoramskimi posnetki okoli pogorja lebdečih oblakov v objektiv ujema direktor fotografije Jasper Wolf, jih prepotene in izmučene potiska prek mej vzdržljivosti ter njihova zdresirana in nadzirana telesa prikazuje že skorajda v maniri francoskega **Dobrega dela** (Beau travail, 1999), čeravno brez homoerotičnih podtonov, ki prežemajo film režiserke Claire Denis. Vsak med njimi ima jasno predpisane dolžnosti in odgovornosti, ki zajemajo vse od moljenja »vitaminov polne« krave Shakire do tkanja seksualnih partnerstev, zamejuje pa jih tudi trdno zasidrano mesto v hierarhiji, ki jo diktira železna disciplina militarističnega življenja. A z morebitnim umikom skupine v globino amazonske džungle in vse redkejšo komunikacijo s komandnim »vrhom« se začne njihova rigidna hierarhična struktura počasi spreminjati.

Kdo točno je skrivnostna Organizacija, ki vojaško uri in oborožuje skupino mladostnikov ter jim predaja odgovornost za ameriško talko »Doctoro« (Julianne Nicholson), skozi film ostaja nejasno, a njihova identiteta je v kaotičnosti vojne, ki v svoje čete indoktrinira osebnostno in ideološko nezrele otroke, pravzaprav nepomembna. Najsi gre za frakcijo kolumbijske paramilitantne desnice ali gverilske komunistične levice; odraščajoči mladostniki, postavljeni na dno hierarhične verige in ujeti v svoje osebne drame, ljubezenske trikotnike in prekipevajoče hormone adolescence, ne vedo zares, za kaj točno se urijo, za čigave interese se borijo in h kakšni ideologiji ne nazadnje stremijo s svojo vpletenostjo v ta nikoli specifično določen, a zato nič manj vseprisoten politični boj.

Mladostniki brez posebnih skrbi in refleksij o širši sliki situacije, v katero so vpeti, poslušno sledijo navodilom, dokler v noči popolnega hedonističnega razvrzta, ki nas vrže v realnost najstniške spontane neodgovornosti, pomotoma ne ustrelijo Shakire, svoje krave, ki jim je zaupana v skrbno



varstvo. Stres, ki ga povzroči bizarno spodletelo sledenje ukazom, njihovega mladega vodjo Volka nemudoma pahne v samomorilski brezup, medtem ko preostala skupina v poskusu prikritja nesrečnih dogodkov pobegne v nižine neprodorne amazonske džungle. Povezanost z Organizacijo, ki nad njimi bdi le še z občasno walkie-talkie komunikacijo, se začne v odsotnosti avtoritativne discipline in direktnega nadzora odraslih vse bolj krhati, med mladostniki, prepuščenimi burnim emocijam in nepremišljenim, instinktivnim vzgibom, pa tako kmalu zavladata le še epski kaos ter boj za prevlado in preživetje.

Skupino sedmih preostalih članov poznamo pod psevdonimi, ki bolj kot na vojaške *aliase* spominjajo na imena risanih junakov – Rambo, Bigfoot, Smurf, Bum Bum ... Ti se skozi džunglo brez jasnega cilja premikajo z ameriško talko »Doctoro«, ki ne govori in ne razume njihovega jezika in ki v družbi osamljenih, razpuščenih in podivjanih najstnikov s podtonom motiva *Sneguljčice in sedem palčkov* na nekoliko bizaren način prevzema vlogo nemočne skrbnice.

Tako kot politična identiteta Organizacije ostajata nejasna tudi natančna geografska in časovna umeščenost filma. Otroški vojaki, katerih vsakdan zaznamujejo dnevni drili in rutine, brez vsakršnega prodora novic iz zunanjega sveta, dajejo vtis časovne univerzalnosti, v kateri se preteklost, sedanjost in prihodnost spajajo v eno; na minevanje časa namiguje le naraščajoči narastek las »Doctoro«, njeni beli lasje počasi, a vztrajno izpodrivajo rdeče obarvane konice. Landes se ne nazadnje v tem pretresljivem (samo)destruktivnem mladostniškem *tripu* poigrava tudi s fluidnostjo seksualnosti in nebinarnih spolnih identitet, s čimer dodatno pretrese rigidni žanr vojaškega filma. Film fluidno identiteto androgenega Ramba, ki se pretkano izmika jasnim binarnim definicijam spola, ves čas zgolj sugerira ter branja njegovega (ali njenega) spola prav v nobenem primeru direktno ne implicira.

Pomemben aspekt filma predstavlja tudi glasba, ki v gledalcu vzbuja občutke strahu in klavstrofobične tesnobe. Za srhljivo, anksiozno glasbeno podlago je zaslužna britanska skladateljica Mica Levi, katere disharmonični, elektronski, nevarno preteči zvoki so pomembno izoblikovali že psihološki *sci-fi* triler Jonathana Glazerja **Pod kožo** (*Under the Skin*, 2013). Tokrat v filmu preigrava predvsem dve ključni glasbeni temi: zvok ritmičnega pihanja v steklenico, ki daje vtis piščali in naznanja prihod reda in avtoritete (od Organizacije poslanega Messengerja), ter preigravanje pretečih, skorajda shizofrenih elektronskih zvokov, ki odlično ponazarjajo norost in kaotičnost vojne, pa tudi notranji vrtinec zmedenosti in strahu protagonistov, ki ujeti v težavno obdobje med otroštvom in odraslostjo nikakor niso več kos situaciji, v katero so se zapletli.

Gre za senzoričen film, ki nas kot gledalce nagovarja prek vseh možnih čutov: skozi fotografijo, ki nas od odprte prostranosti pogorja na samem koncu sveta popelje v klavstrofobične globočine neprodorne džungle; skozi zvoke gozda, blata, dreves in insektov; skozi prepotenost protagonistov in ne nazadnje skozi halucinogeni trip gobic, zraslih na kravjem iztrebku, ki ga abruptno prekine agresivno padanje bomb v bližini njihovega gorskega vojaškega kampa.

## GOSPODOV GLAS

ROBERT KURET

# Znanstvena fantastika in izgubljeni oče

Palfijev film **Gospodov glas** (Az Úr hangja, 2018) spada med tiste ZF-je, ki se ukvarjajo z iskanjem izvora, natančneje, z iskanjem stika z očetom. Peter se s svojo punco Doro odpravi v Ameriko, kjer gre po sledi očeta, ki je v 80. letih zapustil družino, ženo in oba sinova ter z Madžarske odšel v ZDA. Izginotje očeta, iskanje in ponovno navezovanje stika so v filmu metaforizirani s kratkimi pasažami iz vzporednega sveta, kjer posadka v titanski vesoljski ladji potuje na tuj planet, saj so ljudje prepoznali signal iz vesolja kot poskus komunikacije. To predstavlja tudi eno klasičnih tematskih vozlišč Stanislawa



Lema, po čigar romanu je film posnet. Že uvodna sekvenca pa nakaže povezavo med *alienskimi* planetom in ZDA, kamor je iz komunističnega režima pobegnil Petrov oče.

Prav z dramo odsotnega očeta se film naveže na konservativno strujo ZF-jev, ki so razmah doživeli v osemdesetih, v času predsedovanja Ronalda Reagana; dobo, ki sta jo z odsotnimi očeti začrtala filma **Vojna zvezd** (*Star Wars*, 1977, 1980, 1983) in **Bližnja srečanja tretje vrste** (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977). Če so šestdeseta in sedemdeseta napadala patriarhalne strukture in tradicionalne družinske vrednote in če je bila družinska celica sprva še kolikor toliko stabilna, se je njeno sesuvanje v sedemdesetih – več ločitev, več enostarševskih družin – že kazalo kot razlog za skrb. Neokonservativnost osemdesetih je povezana tudi z menjavo na predsedniškem položaju: obdobju predsedovanja Jimmyja Carterja (1977–81) je sledila velika potreba po varnosti, ki je ta ni bil sposoben zagotoviti, jo je pa zagotovila neokonservativna Reaganova politika: manjše vladne intervencije in razrast prostega trga ter več odgovornosti na ravni posameznika.

Robin Wood je locirala šest pglavitnih tem Hollywooda v 80. letih – ob želji po vrnitvi v otroštvo, posebnih učinkih, domišljiji, ki zakrije konvencionalnost zgodbe, nuklearni tesnobi in strahu pred fašizmom je poudarila še restavracijo očeta. To so teme desetletja, ki je želelo pozabiti na lastno realnost: naraščajočo brezposelnost, razredno neenakost in revščino, kriminal, porast uživanja drog, aids ... Reagan je te bolezni obdobja pripisal naraščajočim ločitvam, rušenju pomena vere in institucij v javnem življenju, privlačnosti permisivne družbe – torej posledicam hipi generacije in vietnamskega sindroma, ki je omajal ameriško samozavest. Tako je bila ena od zaslug Reaganovega obdobja, da je ljudi navdalo z vero vase in v boljšo družbo, četudi je bila ta vera iluzorna.

Spielbergova *Bližnja srečanja tretje vrste* so med paradigmatičnimi filmi omenjene struje: oče začasno zapusti