

PRINČEVO POTOVANJE

BRINA JENČEK

Opičji princ in problemi človeštva

Tako kot v basnih se tudi v animiranih filmih za otroke skoraj vedno skriva nauk. V lepe podobe ter takšne in drugačne zgodbe je ovita didaktična ideja, ki naj bi jo iz filma zavedno ali nezavedno izluščil otrok. Podoben namen ima francosko-luksemburški animirani celovečerec **Prinčevo potovanje** (*Le voyage du prince*, 2019, Jean-François Laguionie in Xavier Picard), ki odpre plejado pomembnih tematik – od ksenofobije, rasizma, diskriminacije do okoljskih problemov, medgeneracijskega sobivanja, neetičnih znanstvenih poskusov in elitizma. Vendar pa se njegova rdeča nit zaradi prenasičenosti idej izgubi in film gledalca na koncu ne pusti modrejšega, pač pa predvsem zmedenega. Film, namenjen otrokom po devetem letu starosti, je nadaljevanje **Gradu opic** (*Le Château des singes*, 1999, Jean-François Laguionie), a stoji tudi kot samostojno delo.

Režiserja *Prinčevega potovanja* sta za nosilca svojih idej izbrala 12-letnega opičjaka Toma (Thomas Sagols), ki stke nenavadno prijateljstvo s starim princem Laurentom (Enrico Di Giovanni), popolnim tujcem v mestu Niouton. Princ je pripadnik drugega opičjega plemena in je ob prečkanju oceana doživel brodolom. Na obali Nioutona ga najde Tomova krušna mama, stoična znanstvenica, in ga preda v roke svojega moža, nekoč priznanega antropologa, ki so ga iz Akademije znanosti izključili, ker je trdil, da obstajajo tudi druge vrste opičjakov onkraj njihovega izoliranega mesta; da zagotovo niso sami. Laguionie in Picard tako že na samem začetku v filmu izpostavita prvo veliko vprašanje, ki še vedno ostaja nerešeno: ali obstaja življenje še kje drugje kot na Zemlji? Še jasnejša pa je aluzija na Kolumbovo odkritje Amerike in zgodovino evropskega kolonializma. To se kaže predvsem v ravnanju akademikov mesta Niouton (enakozvočnica priimka fizika Isaaca Newtona, kar seveda ni naključje) s tujim prišlekom. Dojemajo ga kot primitivno bitje, manj razvito, manj vredno, ker ne govori njihovega jezika, nosi drugačna oblačila,

je drugačno hrano in prihaja iz drugačne civilizacije (ki spominja na italijansko renesanso). Skratka, ker je drugačen. S tem film razpre temo ksenofobije, strahu pred tujim in nepoznanim, saj Princa Niouki takoj dojamemo kot grožnjo. Izjema je le Tom, skozi oči katerega spoznavamo pravo podobo belolasega Laurenta.

Tema ksenofobije se prepleta s problematiko rasizma, ki se najočitneje pokaže v prizoru, ko akademiki Princa strpajo v kletko v živalskem vrtu, kar lahko beremo kot aluzijo na človeške živalske vrtove, ki so bili še v 1. polovici 20. stoletja izjemno popularni in v nekaterih oblikah obstajajo še danes. Poleg tega je svet Nioukov prikazan kot pust, izkoriščevalski in povsem hladen. V podobah mesta in prebivalcev lahko prepoznamo Pariz 19. stoletja, čas, ko je človek čutil največjo superiornost nad naravo in »manj razvitimi bitji«. Tako film pod vprašaj postavlja postindustrijsko družbo in postrazsvetljsko diktaturo razuma. Akademike predstavi kot puhloglave starce, ki niso pripravljene nikogar poslušati, se kot otroci z dolgočasno igravo s papirnatimi letali in so povsem pasivni v svojem statusu quo.

Prinčevo potovanje se dotakne tudi medgeneracijskega dialoga v prijateljstvu starega princa in 12-letnega Toma, čustvene otopelosti ljudi v sodobni družbi, kapitalističnega načina produkcije z vedno delujočimi tovarniškimi tekočimi traki, antropocentrizma in posvojitve oziroma nekonvencionalne Tomove družine. A če bi v tej nepregledni berit tematik poskusili najti rdečo nit filma, bi bil to človekov odnos do narave in sočloveka. Mesto Niouton počasi prerašča invaziven gozd (kot bi se želel maščevati za vse posekane dele zaradi širjenja mesta), kot Benetke ga počasi poplavlja voda in kot svet ga pretresajo vedno pogostejše in usodnejše naravne katastrofe. Alternativno modernemu načinu življenja ter izkoriščanja ljudi in narave *Prinčevo potovanje* prikazuje v ljudstvu Woonki, ki živi v Deželi vrh drevesnih krošenj



povsem samozadostno in v popolnem sožitju z naravo, kar deluje kot odmev hipijevskega gibanja in komun iz 60. in 70. let prejšnjega stoletja.

Poleg poplave idej, ki jih želi film prenesti mlademu občinstvu, je šibkost tudi scenarij, poln postranskih zapletov in likov, ki se ne razvijejo in je njihova prisotnost v filmu neutemeljena, neizkoriščena oziroma nepotrebna. Avtorja scenarija sta Jean-François Laguionie, režiser in umetniški direktor filma, ter scenaristka Anik Le Ray. Pogosto se zdi, da so nekateri elementi scenarija samo sužnji vizualne atraktivnosti, niso pa smiselno vpleteni v fabulo. Najmočnejši aspekt filma je tako njegova vizualna podoba. Direktorja animacije Yann Martinat in Joachim Henrard uspeta očarati mlado in malo manj mlado občinstvo s slikovitostjo in raznolikostjo treh različnih svetov, treh različnih ljudstev – z zlatimi odtenki prežeto kraljestvo Laankov, v sivine odeto mesto Nioutonov in toplo, harmonično skupnost Wookijev nad drevesnimi krošnjami. S prepletom detajliranih ročno narisanih ozadij in 2D računalniško animiranimi liki film zaživi z elegantno, na trenutke zares pravljlično animacijo. K temu pripomore tudi dodelana glasbena kulisa, mešanica orkestralne glasbe s poudarki na godalih in ambientalnih zvokov gozda, različnih živali, cirkusa, mesta ...

Film *Prinčevo potovanje* je tako prava poslastica za oči, žal pa kljub vsebinsko dobri premisi avtorji slednje niso uspeli docela izpeljati. Gledalcem vseh starosti ponudi iztočnice za tehten premislek, a jih ponudi toliko, da ob koncu filma ne vemo več, o čem vse bi morali razmišljati. Če se bodo odrasli publiki nekatere aluzije zdele nekoliko »na prvo žogo«, jih otroci sploh ne bodo zaznali; kljub temu pa bodo najverjetneje vseeno razbrali vsaj enega od mnogih nauk, ki jih film ponuja.



MINARI

SANJA STRUNA

Okus po Koreji

V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je bila Južna Koreja popolno nasprotje vsega, s čimer jo povezujemo danes. Odmislite znanstvenofantastično tehnologijo, odlično hrano in popularne glasbene skupine; po korejski vojni je bila država v razsulu. V njej sta vladali lakota in revščina, po letu 1961 pa še vojaška diktatura Park Chung-heeja. Nič čudnega ni, da je obdobje po korejski vojni in vse do začetka 80. let zaznamovalo drugo številčno preseljevanje korejskega ljudstva v tujino, predvsem v ZDA.

Minari (2020), delno avtobiografska zgodba Lee Isaac Chunga, v ZDA rojenega otroka korejskih imigrantov, ne izgublja časa z ozadjem za primarno selitev v ZDA. Zgodbo začne pripovedovati nekaj korakov naprej, v avtu sredi arkansanških polj, ko se družina Yi približuje svojemu cilju – kosu zemlje, na katerem želi oče Jacob (Steven Yeun) uresničiti lasten ameriški sen. Ko prispejo, takojšnje navdušenje sina Davida (Alan Kim) in hčerke Anne (Noel Kate Cho) nad dejstvom, da je njihova nova hiša na kolesih, pade v senco očitne zaprepadenosti njune mame Monice (Han Ye-ri). Namesto »civilizirane« Kalifornije so se znašli na pravi periferiji, hiša je v precej slabem stanju (vse njene luknje pokaže že prvi naliv, da prve grožnje tornada sploh ne omenjamo), za povrh pa je najbližja bolnišnica eno uro stran, kar predstavlja velik problem, saj ima David prirojeno srčno napako, zaradi katere je njegovo življenje ves čas v nevarnosti.

Monica vztraja, da je situacija nesprejemljiva, in ne želi niti razpakirati, na drugi strani pa se Jacob trmasto osredotoči na »bogato« arkansško zemljo in na to, kako bo tu lahko vzgajal korejsko zelenjavo in jo prodajal v bližnji Dallas. Film sklene dodatno dimenzijo s tem, da se mu za pomoč v tem procesu ponudi lokalni posebnež Paul (Will Patton), veteran korejske vojne.

Prihranki družine Yi začnejo kopneti (povedno je, da je prejšnji lastnik natanko tega zemljišča zaradi bankrota storil samomor, na kar nas večkrat v teku filma spomnijo razni lokalni prebivalci), čeprav se oba zaposlita v bližnji tovarni, kjer ločujeta »neuporabne« samce piščancev od samic – delo,