

da so zastrašili prebivalce pred prihodom vojske), valkire (bojevnice, ki pogumne junake pospremijo na zadnjo pot v Valhallo) in podobno. Ta predanost materialu, ki bi jo kdo lahko razumel kot obsedenost, pa niti malo ne zaduši končnega izdelka, temveč mu daje ravno pravi prvinski in realistični nadih, da nas takoj in za ves čas trajanja prestavi v mitološke čase.

Najbolj izstopajo prav prizori, napolnjeni z mitologijo; Eggers se nanje tudi najbolj zanaša, medtem ko so nekateri dialogi (sploh s tokrat res leseno Nicole Kidman) in bolj realni prizori pogosto prisiljeni in nerodni. Škoda je tudi lika Olge Anye Taylor-Joy, ki se ob srečanju z Amlethom hvali, kako je zvita in sposobna, v resnici pa je skoraj ne vidimo v delovanju; na njej bi bilo lahko več poudarka, kljub temu da gre za Amlethovo zgodbo maščevanja. Kar bo oboževalce nordijske mitologije najbolj zmotilo, pa je zagotovo jezik – namesto izvirnika so se odločili za angleščino, kar je seveda razumljivo in tudi prebavljivo, vendar sem ves čas razmišljala, kako bi film šele deloval, če bi bil tudi v tem pogledu zvest. Prizori, kjer je jezik le uporabljen, so namreč veliko bolj epski in še bolj povzdignejo občutek, da spremljamo veliko sago. **Severnjak**, najbolj metalski film zadnjih let, bi si po mnenju pišoče kritičarke in metalke v *soundtracku* sicer zaslužil vsaj kak komad benda Amon Amarth, a tudi v tej izvedbi ne pušča dvoma, da gre za velik, testosterona poln film, ki na maščevanje ne gleda kot na nekaj, kar izbereš, ampak nekaj, kar je treba narediti. In včasih je pač treba. Divje in epsko.

## Anže Okorn

# Micelij, ki celi vse rane?

DEJ NO | 2021

Ob imenih oziroma logotipih treh produkcijskih hiš se s platna, »črn'ga kot zamor'c«, zasliši glas: »Zastavil ti bom vrsto vprašanj. Ni pravilnih ali nepravilnih odgovorov.« Potem ga zagledamo. Joaquin Phoenix, ki nadaljuje: »Kaj misliš o prihodnosti? Kakšna bo po tvojem? Kaj bo z naravo? Kako se bo spremenilo tvoje mesto?« Koliko že videnega vsebuje ta »gluma« v velikem planu? Gledalec se spomni na **Njo** (Her, 2013, Spike Jonze), kjer je Phoenixov junak tako rekoč govoril sam s sabo – z na kožo napisanim informacijskim sistemom, umetno inteligenco. Četudi smo napovednik za **Dej no** (C'mon C'mon, 2021), novi film Mika Millsa, že videli, bi šlo pri tem še zmeraj lahko za mokumentarec v stilu **Še vedno sem tu** (I'm Still Here, 2010, Casey Affleck). Vsako vprašanje, ki se ga domisli, spremlja telesni gib ali vsaj grimasa. Pri enem se v znak odobravanja nagne globoko naprej, pri drugem ima priprte oči ali rahlo ugrizne v spodnjo ustnico, pri tretjem se spet mršči. Phoenix igra radijskega novinarja, v tem prvem prizoru pa bi mu lahko očitali, da načrtno gradi izraz, formalizem. Do kolikšne mere je izumetničena ta – rečeno v igralskem žargonu – »figurica«? Ali Phoenix »ubije« v najboljšem prenesenem pomenu besede ali je enostavno *too much*? Morda pa igra ni pretirana; morda pa novinarju, ko takole napenja možgane, kaj vse bi vprašal otroke, ki bodo imeli nekoč možnost svet obrniti na bolje, pomaga, če ob tem malce zaigra? Gledalec pomisli še na dva njegova filma: **Nikoli zares tukaj** (You Were Never Really Here, 2017, Lynne

Ramsay) in **Jokerja** (2019, Todd Phillips). **Dej no** je črno-bel, vprašanja, ki si jih zastavlja, pa so mavrična: »Bodo družine enake? Kaj si boš zapomnil? Česa se bojiš? Te kaj jezi? Si osamljen? Kaj te osrečuje?«

In tako kot nam šinejo v glavo možni odgovori nanje, zareže v Phoenixov melanholičen pogled naslednji – panoramski – prizor. Detroit z višine povprečnega nebotičnika. Kot bi želela kamera z drona počasi objeti vse mesto, a vseeno obdrži distanco, prositor za zadihat. Podobna scena se potem v filmu ponovi še trikrat, le da iz Los Angelesa, New Yorka in New Orleansa, vselej pa sledita še vsaj dve krajši, bližje mestu, z mestnih ulic, nekakšen uvod v dokumentarni del filma: »Obiskujeva mesta po vsej državi in intervjuvava otroke – o življenju in o tem, kaj si mislijo o prihodnosti.« Te mestne sekvence, tako rekoč brez ljudi, vsaj v ospredju jih ni, gledalcem omogočijo priti do sape po dih jemajočih, a vendarle vsakdanjih dialogih, ki so idejna vzporednica igri senc prekrasne fotografije Robbieja Ryana, preden pridejo do besede otroci, te pa nam do srca. »Amerika je marsikaj ...« slišimo reči najstniško Detroitčanko ob seriji posnetkov propadajočih sosesk njenega rojstnega mesta, ki pa ga že v naslednjem hipu začne zagovarjati iz zunanosti polja, češ da je v njem vendarle moč najti tudi dobro ... Pri **Dej no** gre od prve do zadnje minute za sivo cono nerazločljivosti, s katero naj bi imeli opraviti novinarji. Johnny, tako je namreč ime liku, ki ga igra Phoenix, je tak novinar; zanima ga sivina. Pusti ji do besede in ne skače vanjo, omejen na črno ali belo vnaprej pričakovanih odgovorov. Ampak če je Millsov film hvalnica najzlahtnejšim predstavnikom 4. veje oblasti, se gledalci moramo vprašati, zakaj določenih stvari v filmu ne vidimo. Zakaj je vse tako čisto? Že sam izbor intervjuvancev... Zgoraj omenjena apologetka Detroita iz geta; sin kaznjena, ki šokira s tem, kako razumno se spopada z očetovim odvzemom prostosti; z užitkom prisluhnemo dekletu v



puloverju z napisom Howard University – očitno je, da gre za jagodni izbor mladih, na katerih svet stoji. Ali zato v **Dej no** pogrešam malo svinjarije? Ne, povsem dovolj je malo kasneje (ko v enem izmed newyorških prizorov v ozadju opazujemo skejterje) pomisliti na **Mularijo** (Kids, 1995) Larryja Clarka, seriji **Oz** (1997–2003) ter **Oranžna je nova črna** (Orange Is the New Black, 2013–2019), Singeltonovo **Šola za življenje** (Higher Learning, 1995) ... Siti smo takšne Amerike! »Predvsem bi morali posvečati več pozornosti dogajanju okoli sebe. To se mi zdi velika težava pri dobesedno vsem,« reče Johnnyju v mikrofon ena od intervjuvanih ...

Toda ta Johnnyjev ših, poslanstvo oziroma novinarsko turnejo, ki bi lahko imela delovni naslov **Otroci ne lažejo** (Kids Say the Darndest Things, 1998–2000), v nekem trenutku zmoti osamljeni večer v hotelski sobi, ko pade odločitev, da bo končno poklical sestro. Igra jo sijajna Gaby Hoffmann. Njun telefonski pogovor – oba sta ga vesela, obema je odleglo – spremljajo prizori, ki bi jih v literaturi lahko označili kot tisto, kar je »med vrsticami«. Avdio se prepira z vizualnim, mučna tišina je s podobami na bojni nogi, čas pa celi vse rane. Smrt mame. »Nisem vedel, ali bom poklical jaz ali boš ti ... Ali bo sploh kdo.« »Dober dan za pogovor je.«

Na tej točki se film, svojevrstna upodobitev Sokratove majevtike, filozofskega babištva, pravzaprav šele začne. Sestrin partner Paul (Scoot McNairy) je odšel službeno v Oakland, (spet) ima duševne težave, zato mu bo šla tja pomagat. Vprašanje, ki ga Johnny zastavi, je: »Kdo bo pazil na Jesseja?« Sestra Gaby in Paul imata namreč sina.

Arhetipska podoba moškega in otroka, ki se držita za roke in hodita skozi pokrajino. Tako se je začelo, pravi Mills, in z njegovim starševstvom. Slednje je skanaliziral v scenarij, ki temelji na igri nasprotij. Za začetek – nekaj najbolj intimnega je spravil

na filmska platna širom sveta. Kemija med Phoenixom in Woodyjem Normanom, ki nepozabno odigra Jesseja, kar kliče po veličastni moči snemalne naprave, o kateri Johnny nečaku pove, da »vsakdanje stvari naredi nesmrtno.«

Jesse strica, ki je vse do poglobitve nujnega razmerja kot novinar predvsem zastavljal vprašanja in poslušal, tako rekoč prisili v odgovore. Vzgoja vselej poteka v obeh smerih, je ogledalo, postajanje. Sijajno metaforo zanj v filmu ponudi prav Jesse: »Tam so dolge, dolge, dolge, dolge nitke gliv. Nitke, ki so glive. Te povezujejo drevesa. Drevesa so tukaj, zelo so visoka, tam dobijo vso hrano. Hrana gre skozi nitke v drugo drevo. Tako dobijo vso hrano in gredo skozi. Drevo ...« S koreninami in vejevjem ... Pa še eno ... Pa še eno ... Vmes pa rizom, micelij. Prizor, ko Jesse vse to govori oziroma razlaga, je esenca filma. Ponosna mama in njen razneženi brat, ki mu je kristalno jasno, da vselej seveda ne gre tako zlahka ... Če sem glede otvoritvenega prizora namignil na Phoenixovo pretirano igro, povzame način, kako se z očmi odobravajoče premakne od Normana, ko ta opisuje micelij, do povsem materinske Gaby Hoffmann, vse kasnejše sprehode Jesseja in Johnnyja, ves dialog, to, kako prihaja glasba iz ozadja, ne nazadnje vso tako toplo posneto Ameriko, pa naj bo ta svinjska od tazadnjega sluma ali urejena kot prva dama. Vsi ti nivoji v filmu drug drugemu prisluhnejo. Deleuzove podoče-časa so sama ušesa!

»Nihče ne ve, kaj dela.« To ni le tolažba, s katero Gaby pomiri Johnnyja, ko ta na eni točki odpove kot novopečeni varuh, ampak tudi bistvo življenja. Pravzaprav je nemogoče karkoli dokončno naštudirati ... do smrti.

So le trenutki, ki dobi človek občutek, da ni nikjer doma, da je nomad; ko ga kot glavna junaka iz **Dej no**, zjebana od konstantnega *jet lega*, daje nespečnost in nervira velelnik:

»Poišči način, da ti bo udobno iskati samega sebe.«

»Veliko bla bla bla.«

So le trenutki, kot je tisti, ko Jesse Johnnyja, ki mu bere **Čarovnika iz Oza**, vpraša po poroki. »Nisem mu povedal, da bi bil rad [poročen]. Da jo pogrešam. To sem čudaško obrnil na šalo.«

Mogoče nam pa dejansko ne preostane drugega?

»Bodi smešen, vejica, kadar si lahko, pika.«

Ampak smešno je po moje prej na strani tropičja, ki hkrati zaključuje in pušča odprto, kot pa pike ... Tropičje, morda ... družina med ločili oziroma ločilo, ki največ pove o družini – kot Millsovi trije filmi: **Začetniki** (Beginners, 2010), **Ženske 20. stoletja** (20<sup>th</sup> Century Women) in **Dej no**. Črno-belo in siva. Nebotičniki, hollywoodske palme (vse tja do zlate) in pesek Venice Beacha. Taksi do letališča. Letalo, ki vzleta. In ovčke, kot nežno imenujemo te vrste oblakov. Nosečniški trebušček; čudaški in ekscentrični Jesse ter njegova babica na smrtni postelji. Naturščiki, filmske zvezde, migetajoče med resničnim svetom in fikcijo – ter slejkoprej – filmi kot micelij, ki celi vse rane?