



Ljubimci nad oblaki

Tina Poglajen

Protagonistke in protagonisti v komedijah Pedra Almodóvarja, ki je zaradi svojega značilnega ekscentričnega in barvitnega sloga verjetno najbolj prepoznaven španski režiser po Buñuelu, se vseskozi gibljejo med kvazijunaštvom in kvaziburlesknostjo in v *Ljubimcih nad oblaki* (*Los amantes pasajeros*, 2013) ni nič drugače. Njihov izvor je v španski, bolj specifično, madridski zgodovinski realnosti, ko je Almodóvar sprva izkoriščal *camp*, da bi uprizoril kritiko frankistične kulture – ne direktno, temveč s subverzivnim izpostavljanjem njenih omejitev, moralnih nespornosti, reguliranja »naravnih« nagnjenj in zapovedane heteronormativnosti, ki kar kliče po posmehu, pa tudi s ponovnim zamišljanjem njenih najsvetejših vrednot in norm, na primer družine, mačizma, tradicionalne vloge žensk, kulta devištva, heteroseksualnosti, religioznih institucij ..., v posmehljivi preobleki: na primer v *Pepi, Luci, Bom* (*Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, 1980), kjer Pepi poskuša zaslužiti s prodajo svo-

jega devištva, ko pa jo posili mačističen policist, se poskuša s prijateljično pomočjo maščevati njegovi mazohistični ženi ..., le da je tej to maščevanje pravzaprav všeč. *Ljubimci nad oblaki*, ki se v večinoma dogajajo v presenetljivo izoliranem okolju letala, ki kroži nad Toledom, operirajo z dekonstrukcijo podobnih ali enakih pojmov: jasnovidka Bruna (*Lola Dueñas*) je neprostovoljna devica, ki ji ne pomaga niti njena lahkost; eden izmed trojice gejevskih stevardov s seboj sicer prenaša prenosni oltarček, vendar ga, kot kaže, uporablja predvsem za molitve k čimprejšnjemu spolnemu odnosu, edini heteroseksualec v ekipi – kopilot – pa se presenetljivo pogosto prepušča eksperimentalnemu fafanju s strani sodelavca. Tako početje je sicer v primerjavi s koncem 70. let izgubilo nekaj politične ostrine, pa tudi malomarne reference na finančno krizo, špansko letalo, ki ne ve, kje bi pristalo, in zato nadaljuje s kroženjem v zraku, in »ekonomski razred«, ki je (neprostovoljno) pod vplivom sedativov, medtem ko se

prvi razred drogira, seksa in se ukvarja s svojimi čustvenimi težavami, so seveda vse prej kot v prvem planu. *Ljubimci nad oblaki* so prej kot družbenokritičen izdelek Almodóvarjevo frivolno igranje s svojim najljubšim *modus operandi* in z elementi filmskega ustvarjanja, h katerim se vedno znova vrača.

Komika v *Ljubimcih nad oblaki* je značilno trapasta, kot je bila pred letom 1995 (pred delom njegove kariere, ki je bil ponekod označen za resnejšega, drugje pa, preprosto zaradi izostanka komedije, za bolj ali celo »končno« zrelega): *Cvet moje skrivnosti* [*La flor de mi secreto*, 1995], *Meseno poželenje* [*Carne trémula*, 1997], *Vse o moji materi* [*Todo sobre mi madre*, 1999], *Govori z njo* [*Hable con ella*, 2002], *Slaba vzgoja* [*La mala educación*, 2004] in *Zlomljeni objemi* [*Los abrazos rotos*, 2009]). Spominja na transgresivne, provokativne komedije, kot so bile *V mraku* (*Entre tinieblas*, 1983), *Matador* (1986) in predvsem *Ženske na robu živčnega zloma* (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 1988), četudi v *light* različici. (Trikotnik igralca Ricarda Galana [Guillermo Toledo], mentalno neuravnovešene Albe [Paz Vega] in njegove nove stare ljubezni Ruth [Blanca Suárez] vsekakor spominja na Pepo, Ivana in Lucío iz *Žensk na robu*

živčnega zloma. Namesto Candele samomor s skokom z višine, ki bolj kot tragično deluje absurdno, tokrat poskuša narediti Alba, namesto *gaspacha* je tokrat v igri usodni napitek koktajl València s primesjo meskalina, v vlogi novopečene bivše device pa je namesto Marise jasnovidna Bruna.) Nadalje, kot običajno glavni problem zgodbe dodatno zapletejo stranski liki z množico svojih težav, komično pa je še potencirano z zapleti, osnovanimi na bizarnih naključjih. V komediji nravi so poleg običajnega transgresiranja družbenih in estetskih senzibilitet značajske lastnosti likov pretirane, včasih stereotipne, v nekaterih primerih pripeljejo celo do črnega humorja, ki meji na groteskno, kar ponuja priložnost za satiričen komentar.

Pa vendar poleg klasičnih elementov komedije Almodóvarjevo komično sloni še na nečem drugem: značilno ironično eklektični podobi njegovih filmov, ki reciklira španski in tuj kulturni material ter vključuje širok nabor tematik in situacij – na način, ki je na začetku njegovega ustvarjanja iz omejitve naredilo prednost. Tu je pomenljiva izredna pozornost do kostumografije. Ta je z naraščanjem njegove prepoznavnosti prerasla v sodelovanje s svetovno priznanimi kreatorji, kot so Gaultier, Versace in Dior. Poleg običajne funkcije sporočanja družbenega položaja, poklica, osebnega okusa in podobnega pa bizarne oprave likov, najizraziteje kostum Andree Caracortade (Victoria Abril) v *Kiki* (1993), ali le nenavadni modni dodatki (npr. Candelini uhani v obliki kafetier v *Ženskah* ...) običajno napeljujejo tudi na komično vlogo posameznih likov; v *Ljubimcih nad oblaki* pa priročno usklajene uniforme treh stewardov poudarjajo njihovo funkcijo komičnega tria.

Prominentna vloga barv (tako v *Ljubimcih nad oblaki* kot v drugih filmih, predvsem tistih z Joséjem Luisom Alcaine v vlogi direktorja fotografije, npr. *Ženske ...*, *Vrni se* [Volver, 2006], *Koža v kateri živim* [La piel que habito, 2011]), je postala nekaj, s čimer Almodóvarja velik del gledalcev neločljivo povezuje, četudi je od kričevih, kontrastnih in nasičenih rdečih, oker, rumenih in oranžnih barv popa iz 60. in 70. let, nepogrešljivih v njegovih zgodnejših komedijah, v vmesnem obdobju (*Meseno poželenje*, *Vse o moji materi*, *Govori z njo* ...) presedlal na vsebini primernejše bolj umirjene, nežnejše odtenke in tone. Neobaročnost njegovih filmov ne trpi



minimalizma – ne le pri barvah, temveč na nobeni ravni: poleg stilizirane in detajlne kostumografije je opremljenost hiš, stanovanj, celo javnih prostorov vse prej kot naturalistična, pri tem pa je stopnja nagnetenosti prostora z drobnarijami, s čipkami, porcelanastimi figuricami, z umetnimi rožami, skratka kičem, premosorazmerna z verjetnostjo komičnega. Poleg tega prostori v njegovih komedijah dajejo vtis studijskega, tudi kadar se dogajanje odvija v zunanjih prostorih, npr. *Ženske ...*, medtem ko v resnejših filmih ni tako (npr. *Meseno poželenje*), pri čemer je zgodba v *Ljubimcih na letalu* večino časa pomenljivo ujeta v majhen prostor letala, iz katerega je občasno mogoče uzreti oblake, ki delujejo skoraj plastično. (Ta dualizem je sicer še posebej očitaven v *Slabi vzgoji*, kjer se ton pripovedi spreminja iz komičnega v resnega, raven pa iz bolj v manj fiktivno.)

Komično signalizira celo fizična podoba nekaterih njegovih najljubših igralk, še posebej Rossy de Palma, katere nevsakdanje obrazne poteze se zdijo kot narejene za tradicionalno nespoštljivost komedije do telesne skladnosti, ter subtilnost kodov samega performansa igralcev, ki je prav tako pozorno niansiran in obsega vse od uprizarjanja sebe, svojega spola in seksualnosti do dobesednih uprizoritev plesno-pevskih točk, kot je *I'm so excited*. In nazadnje, (ne)moralnost dogajanja ali bolj odsotnost moralne hipokrizije, ki šokira in zabava s tem, da izmed nastopajočih ni šokiran nihče, pri čemer je komično prav v kontrastu med (domnevno) šokiranim občinstvom in popolnoma ravnodušnimi liki.

Različni slogovni elementi pri Almodóvarju torej pomembno določajo značaj filma. Še pomembneje, ustvarjajo nekakšno

pričakovanje komičnega, pri katerem je ključni dejavnik brezskrbnost; gre za vzdušje, na podlagi katerega se gledalec na komično pripravi, kar omogoči lahkotno obravnavo vsebin, ki sicer niso tretirane kot take. Izjemna pozornost do detajlov je morda nekaj, kar spominja na fetišistično vpletenost v like in zgodbo, pa vendar se zdi, da gre pri Almodóvarju bolj za potrebo po tem, da bi lik naredil domačega sebi, da bi ga tako lažje vpletel v zgodbo, posledično pa tudi gledalcem. Teme, ki bi bile pod taktirko drugih režiserjev lahko prikazane le skozi čustvene ekstreme melodrame (spolna obsesija, nezvestoba, ljubosumje, samomorilnost, načrtovanje umora – kot pri *Ljubimcih nad oblaki*), so v Almodóvarjevih filmih del komedije oz. preklaplajo med komičnim in melodramatičnim: kot da bi melodrama zares zaživela šele v službi komedije in kot da je komedija le melodrama, prignana do skrajnosti. Almodóvarjeva dela so mešanica žanrov z nejasnimi mejami, pri kateri mora komično vedno ostati v repertoarju natančno nastavljene čustvene zmede; izurjenost v združevanju resnega in nezaslišanega, globin medosebnih odnosov in straniščenega humorja izvleče tabuistične teme iz kategorije drugega, vztrajanje, da komičnega ni moč povsem izvzeti niti iz najbolj tragičnih ali težkih situacij, ki so za to na videz najmanj primeren kontekst, pa je tisto, kar je avtorjevemu delu skozi kariero dalo nezamenljiv značaj.

Literatura:

Epps, Brad in Kakoudaki, Despina (ur.): *All about Almodóvar: A Passion for Cinema*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

(Fotografije so s snemanja filma *Ljubimci nad oblaki*.)