

pridruži legenda Maradonove rešitve mladeničevega življenja. Glede na pomembno vlogo, ki jo ima pokojni nogometaš v zgodbi, bi pričakovali več kot zadovoljitev s stereotipom nedosegljivega zvezdnika, ki ga lahko uzremo le od daleč ali za hip.

Legendarnost je pravzaprav osrednja tema in motiv, ki se samozagledano vije skozi vso zadevo. Predvsem gre za poskus zakoličenja neke krovne legende, ki jo sestavlja seštevček različnih legend. Anekdote se vrstijo, in če ponovimo, je končni vtis bližje nezavezujoči pripovedi o mladosti, ki jo izreka ostarel moški, kot zaokroženemu filmskemu izdelku. To bi nekaterim gledalcem sicer lahko bilo všeč. Posebno morda tistim, ki na mit Juga in Mediterana gledajo od zunaj, ki do tega dela sveta gojijo hrepenenje, se jim zdi romantičen in misteriozen.

Drugim se bo vse skupaj zdelo na prvo žogo. Lahko bi dobili vtis, da gre za poskus nečesa, kar je že davno, na prodornejši način, napravil Kusturica. Da gre za ponavljanje zbledelih pripovedi. Gre za film, pri katerem kritika težko pomaga, saj je o njem zaradi njegove oblike in konteksta – vsaj po našem pojmovanju – težko vzpostaviti konsenz na podlagi obstoječih meril. V tokratnem besedilu smo se odločili za nenaklonjeno interpretacijo.

Kljub temu pa Sorrentinu tudi tukaj lahko priznamo nekaj nespornih zaslug. Njegovo režijsko mojstrstvo je nespregledljivo, njegov čut za plane, kadre, reze in občo estetično mestne ter naravne pokrajine prav tako. Ne glede na površnost zgodbe vseeno uspe podati idiosinkratičen vtis o svojem mestu in času lastnega otroštva. Ravno zaradi povezave med visoko estetiko ter nereflektiranostjo zgodbe pa se ne bomo uspeli ogniti obtožbi estetizacije.

Veronika Zakonjšek

Prizori iz življenja umetnice

BERGMANOV OTOK | 2021

Pridejo dnevi, ko pisanje postane napor. Ko misli zastanejo, ko se vsak stavek okorno in z naporom preliva na papir, ko prsti negotovo obstanejo nad tipkovnico. Domišljija ugasne, kreativnost ponikne in naše telo zastane v ustvarjalnem krču. Primežu miselne stagnacije. Prokrastinacije. Kako izplavati iz te črne luknje neproduktivnosti, kreativne izčrpanosti? »Pojdi počet kaj drugega,« predlaga partner protagonistke **Bergmanovega otoka** (Bergman Island, 2021, Mia Hansen-Løve), s katerim gostujeta na poletni umetniški rezidenci švedskega otoka Fårö. Otoka, na katerega je pred več kot 60 leti, na pobudo svojega direktorja fotografije in zaradi snemanja filma **Čez temno ogledalo** (Såsom i en spegel, 1961), prvič stopil Ingmar Bergman ter se nanj kmalu zatem za stalno preselil. Tam je ustvarjal, pisal, snemal, umrl. »Kot recimo kaj, postanem gospodinja?« cinično odvrne Chris, občemer Tony brezbrizno skomigne z rameni. »Zakaj pa ne, gre za plemenit poklic.«

Tako Chris kot Tony sta režiserja. Romantična partnerja, starša, a predvsem filmska umetnika, ki na otok prispeta, da bi razvijala vsak svoj scenarij. Kar Tonyju uspe skorajda takoj: bel računalniški zaslon se polni s fiktivnimi dialogi, zgodba se premišljeno sestavlja, medtem ko zvežčič, poln ročnih skic in vizualnih utrinkov, tiho konstruira njegove (umetniške?) perverzije trpinčenja žensk, zamaskirane v žanrske konvencije trilerjev. Sedenje za pisalno mizo, kjer sta nekoč nastajala scenarija

Persone (1966) in **Prizorov iz zakonskega življenja** (Scener ur ett äktenskap, 1973), v njem tiho podžiga produktivnost samega Bergmana, ki je do svojega 42. leta posnel 25 celovečernih filmov, vodil gledališče in režiral celo paletu odrskih dram.

A Chris z duhom tega vseprisotnega filmskega velikana bije drugačno bitko.

Z začasnim življenjem v njegovi hiši, obdana z njegovimi osebnimi predmeti, spokojno naravo in idiličnimi razgledi, ki so bili nekoč v navdih tudi njegovi trpeči duši, namesto v pričakovan kreativni zagon (po)tone v ciklen nemirne tesnobe, pomanjkanja koncentracije in želje po raziskovanju otoških kotičkov, ki presegajo absurdne turistične znamenitosti Bergmanovega safarija in pretencioznih fanovskih diskusij o »pravem« pomenu, prevodu in brezčasni veličini njegovih del. Namesto polnjenja prazne delovne beležke tako raje sede na kolo ter se odpravi v neznano: po makadamskih poteh, praznih asfaltnih cestah, skalnatih obalah. Išče pot, ki jo bo navdihnili, ji odprla glavo in odpihnili globoko zasedrano miselno blokado. Raziskuje pravi zaključek, smiselno nadaljevanje svoje zgodbe. Beži pred dušičim pogrešanjem hčerke ter utesnjujočimi občutki življenja v senci svojega dosti starejšega, že uveljavljenega in mednarodno priznanega partnerja, ki se na njeno ustvarjalno stisko odziva brezbrizno apatično in komaj zaznavno pokroviteljsko.



»Mislite, da je mogoče ustvariti izjemen opus dela in hkrati vzgojiti družino?« Chris nekega večera vpraša omizje švedskih intelektualcev in ob tem subtilno dregne tudi v svojo situacijo starševstva in delitve spolnih vlog znotraj intimno-partnerske zveze. Bergman je imel ne nazadnje devet otrok, s šestimi različnimi ženskami. Življenjski stil, ki se sliši mamljiv tudi provokativno razpoloženi Chris, saj se pravzaprav ne bi branila devetih otrok. S šestimi različnimi moškimi. Obenem pa bi snemala filme. In vodila gledališče. »Se ti zdi, da bi Bergman res dosegel vse to, če bi obenem menjaval plenice?« hudomušno odgovori miza ter nam med vrsticami ponudi odgovor za nesorazmerje kariernega uspeha našega rezidenčnega para.

Mia Hansen-Løve skozi Chris in njeno odkrivanje okoliških lepot počasi odpira dialog z velikim režiserjem, njegovim delom, osebnim življenjem in posmrtno persono, ki je kljub nejevolji domačinov zavzela domala vso identiteto otoka. Dialog, v katerem stopa direktno, prek obiska Bergmanovega filmskega tedna in ogleda **Krikov in šepetanj** (Viskningar och rop, 1972) s 35-mm filmskega traku, v dvorani, kjer je

stol v prvi vrsti še zmeraj rezerviran za pokojnega režiserja. »Je kot grozljivka brez katarze,« po filmu razmišlja Chris in pred nami razgrne režiserkin lasten dvoumni odnos do režiserjevega temočnega opusa. A dialog se dogaja tudi indirektno, vizualno, skozi sliko, ujetjo na cinemaskop – anamorfne leče, s katerimi Bergman svojega otoka začuda nikoli ni ujel na film –, skozi lovljenje radovednih, igrivih in sproščenih trenutkov življenja, povsem neznanih Bergmanovim likom, ujetim v večno agonijo. Navsezadnje pa režiserka dialog razpira tudi sama s sabo, s svojimi fantazijami, neizživetimi sanjami, nekdanjim zakonom z Olivierjem Assayasom, pogosto mukotrpnim kreativnim procesom, materinstvom ter težavnim usklajevanjem družinskega in profesionalnega življenja.

Scenarij, ki se obotavlja, zakrčeno in negotovo piše v protagonistkini glavi, se na neki točki preljuje na film in **Bergmanov otok** se na novo konstruira. Fragmentira. Postane meta film. Film v filmu. Film o filmu, v katerem nastaja nov film. Kaj je pravzaprav sploh še res in kaj fikcija? Kje se konča režiserkina (avto)fikcija in prične njena neukročena domišljija, spomini,

fantazije, nikoli zaključene najstniške ljubezni in avanture? Odlično Vicky Krieps zamenja Mia Wasikowska, v čevlje Tima Rotha stopi Anders Danielsen Lie, medtem ko Bergmanova prezenca ostaja. Le da intelektualno pretenciozne pogovore o njevovi genialnosti zamenjajo iskreno cinični komentarji lokalcev, ki menijo, da je bil preprosto kreten. »Je verjel v Boga, ni verjel v Boga? Nobenega Šveda ne zanima!«

Bergmanov otok je film o ustvarjanju. O prepletanju kreativnega procesa in intimnega življenja. O izzivih partnerske zveze dveh režiserjev, kjer kariera enega ob izgradnji družine skoraj neizbežno (u)trpi na račun drugega. O neizbežnih frustracijah pisateljske blokade ter nevidnih preprekah in ovirah, na katere ženska pogosto naleti v še vedno pretežno moškem filmskem svetu. Brez jasnih zaključkov in razlag Mia Hansen-Løve pušča na stežaj odprta vrata različnim branjem in interpretacijam, a nekaj nam po filmu vsekakor postane jasno: če bi bil Bergman ženska, do svojega 42. leta zagotovo ne bi posnel 25 celovečernih filmov, vodil gledališča in režiral cele palete odrskih dram.