

VOŽNJA Sofia Coppola: V KROGIH Tam nekje

Andrej Gustinčič



postane precej hitro jasno, da to velja tudi za sam film, ki je ravno tako nebulozen in brez ciljen kot junak.

Če pomislimo na pomembne filme, v katerih sta junak ali junakinja del materialno razkošnega, a duhovno mrtvega sveta, opazimo, da ti filmi uspejo, ker sta junak ali junakinja zanimiva sama po sebi. Marcello Mastroianni v *Sladkem življenju* (La dolce vita, 1960, Federico Fellini) ali Julie Christie v *Darling* (1965, John Schlesinger) sta nas kljub utapljanju v dekadentnem konformizmu čustveno in umsko angažirala. V *Tam nekje* je Johnny še bolj pasiven kot režiserkina Marie Antoinette. Je le še eden od Coppolinih odraslih in nebogljenih otrok, ki naj bi nam bil kljub vsemu pri srcu, kar je v filmu osnovno protislovje. Zdi se, da je režiserka hotela prikazati človeka brez vrednot v svetu brez vrednot, a do svojega junaka je bila preveč prizanesljiva, s čimer postane film preveč sentimentalni, da bi ji to lahko uspelo. Glavnega junaka oropa kakršne koli osebnosti, duha ali karizme, tako da je težko verjeti, da je Johnny velika filmska zvezda. V interpretaciji Stephena Dorffa in v režiji Sofie Coppola deluje le kot kos pohištva. In to v filmu, ki se veliko preveč trudi, da bi nas zapeljal z lepimi ljudmi, ganljivim otrokom in neko splošno fotogenično žalostjo.

Coppola se je s svojima prvima filmoma izkazala kot čutna režiserka. Prvenec *Deviški samomori* (The Virgin Suicides, 1999) je tako pristno obujal ameriško predmestje, da bi se ga lahko dotaknili, ne le videli in slišali. A ta melanholična grozljivka o tragični usodi petih najstniških sester v bogatem predmestju sedemdesetih let prejšnjega stoletja je bila daleč od brezhibnosti. Čutiti je bilo že skoraj

pobožno ljubezen do mladih in lepih junakov in junakinj, ki se je z *Marie Antoinette* (2006) in s *Tam nekje* prelila v sentimentalnost in izumetničenost. A poglejmo zadnjih nekaj minut filma: sekvenca, ki obuja *suburbio* s svojimi tratami s škropilci, teniški dvojicami, z golfom, s popoldanskimi cocktaili in z zvenom ledu v kozarcih, z zadušeno žalostjo, skrito za klepetanjem in šalami, z očeti, ponosnimi na hčerke, ki gredo na Yale (*»Zelo smo ponosni na Alice. Ne bi mogli biti bolj.«*) in neizogibnim bebčkom, ki oblečen in pijan skoči v bazen. Skozi Coppolino kamero je to povzetek površno vljudnega pekla ameriškega višjega srednjega sloja, ki pušča za sabo občutek tratenja in komaj prikrite panike. Sliko te družbe je tako dobro zadela, da smo ji odpustili tudi precej blede like (razen Jamesa Woodsa in Kathleen Turner v vlogi grozljivih staršev junakinj).

Uspešnica *Izgubljeno s prevodom* (Lost in Translation, 2003) je bila manj drzna, ampak popolnejša. Scarlett Johansson in posebej Bill Murray sta dala filmu meso in kri, tako da ni ostal le meditacija o osamljenosti, Tokiu in hotelskem življenju. Coppola je pričarala občutek izgubljenosti v tuji kulturi, skoraj sanjsko podobo globalne metropole in ritma ter ritualov življenja v hotelu. Pa tudi junaka, mlado žensko in moškega srednjih let, prva, ki šele odkriva, da je ujeta v nesrečnem zakonu, in drugi, ki mu je to že zdavnaj jasno. Ko se Murray dotakne noge Johanssonove, medtem ko skupaj deviško ležita v postelji, smo priča izjemno erotičnemu dogodku, zato ker nas je film subtilno pripeljal do njega. Film konstituirata prav lika – na eni strani njun medsebojni odnos in na drugi njun odnos do sveta okoli njiju – pa tudi občutki, ki jih gledalec doživlja ob spremljanju filma.

Po *Izgubljeno s prevodom* je iz režiserkinih filmov izginilo prav to: kri in meso, ostalo pa

Novi film Sofije Coppole, *Tam nekje* (Somewhere, 2010), se začne s statičnim kadrom, v katerem vidimo črnega porscheja, ki se vozi v krogih po progi nekje v puščavi. Avto štirikrat zdrvi mimo kamere, preden se petič le ustavi in iz njega izstopi junak filma, Johnny Marco, holivudski zvezdnik v poznih tridesetih letih. Stoji in gleda v prazno. Johnny (Stephen Dorff) živi v hotelu Chateau Marmont v Los Angelesu in njegovo življenje je dolga runda zadevanja, pijančevanja, masaž, seksa – čeprav občasno zaspi pred ali celo med njim. Na tiskovnih konferencah ga begajo vprašanja kot Ali je vaš film odraz današnjega postmodernega globalizma ali Kdo je pravzaprav Johnny Marco. Na hodnikih, zabavah, balkonih in v avtomobilih srečuje brezkončen niz prelestnih in voljnih žensk, ki se razgaljajo takoj, ko se pojavi. Ko se Johnnyjeva bivša žena odloči, da potrebuje nekaj časa zase, mora poskrbeti za enajstletno hčerko Cleo (Elle Fanning). Johnny gre s punčko v Rim po neko filmsko nagrado, kjer nadaljuje z razvratnim življenjem. Sočasno se poskuša zblizati s hčerko. Muči ga, da je slab in odsoten oče. Johnny duhovno umira, če ni že mrtev. Vrta se v krogu tako kot tisti črni porsche na začetku. Na žalost

je ozračje splošne melanholije in hrepenenja. Z *Marie Antoinette* je avtorica doživela precejšnje polomije pri kritikih in gledalcih. Propadla je na sebi značilen način. Coppola ni režiserka brez vizije. Prevedla je zgodbo nesrečne francoske kraljice v jezik, ki ji je blizu. Kraljica in ostali liki delujejo kot bogati, mladi in lepi Američani, ki so na brezkončnem dopustu. Tu in tam režiserki uspe pričarati občutek izolacije mlade ženske, kar opazimo recimo takrat, ko Marie Antoinette med sprehodom po Versaillesu za svojim hrbtom zasliši kruto opravljanje. Uspe ji tudi obuditi lenobnost življenja na dvoru. Ampak že na začetku, ko vidimo lepo bodočo kraljico s kužkom v rokah in z delikatno klavirsko spremljavo, je prizadevanje režiserke po občutku ganljivosti tako očitno, da postane neprijetno. In to se vleče skozi ves film, ki kot celota deluje trivialno, saj je oropan zgodovinskega in političnega konteksta in je brez teže. V središču dogajanja je ljubezenska zgodba med kamero in zlato punco. Ko nam film prikaže lepo, blede in plavalaso Kirsten Dunst v beli spalni srajci, ki leži na belih rjuhah, dobimo vtis, da nas režiserka na kolenih roti, naj se zaljubimo v junakinjo.

V *Tam nekje* imamo prav tako občutek previdno načrtovane trivialnosti. Film se izogne vsaki rezkosti. Ko Johnny v Rimu prejme neko nagrado, se okoli njega na odru naenkrat pojavijo plesalkine in on ne ve, kaj naj stori. Prizor bi lahko bil satiričen ali grotesken, vendar se raztopi v sentimentalnost, ko vidimo ekstatično nasmejan obraz njegove čudovite hčerke. In ko se z Johnnyjem igra v bazenu, slišimo v ozadju medlo glasbeno podlago soft popa in ponovno začutimo, da bi ustvarjalci filma radi manipulirali z nami na najbolj sentimentalni način. Pri tem umanjka najmanj kak Bill Murray, ki bi v vse to vnesel nekaj bodičaste človečnosti. Film pušča vtis, da si Coppola želi, da bi gledalci začutili neko nepopisno radost in hkrati žalost, nekaj transcendentega.

Režiserka se poskuša izogniti klišejem, kar je vredno pohvale. Ukvarja se s sugestijo namesto histrioničnosti ali z dramatičnim konfliktom. Ampak njeno uporno izogibanje »velikim momentom« in njena vsiljiva subtilnost sta prav tako porazna, kot je film, ki je sestavljen le iz vrhuncev. Na koncu dobimo film, ki je niz antiklimaksov. Med gledanjem nam *Tam nekje* zbledi pred očmi.



Casino Jack in Združene države denarja

Andraž Jerič

Jack Abramoff je utelešenje ameriškega sna in hkrati tudi vse, kar je z Ameriko pravzaprav narobe. Zgodba o enem najbolj znanih ameriških lobistov, ki je bil leta 2006 obsojen na zaporno kazen zaradi prevare in zarotništva in izpuščen lani, se bere kot dokumentarec, a tudi kot scenarij za vohunski triler – v njej ne manjka prevar, laži, prikrivanj in dvojnih agentov. Zato ni niti malo presenetljivo, da so nam na filmska platna servirali oboje; dokumentarec *Casino Jack in Združene države denarja* (*Casino Jack and the United States of Money*, 2010), ki se gleda kot triler, je posnel znani dokumentarist Alex Gibney (avtor z oskarjem nagrajenega dokumentarca *Taxi to the Dark Side* [2007]), igrani film *Casino Jack* (2010), ki se gleda kot resnična zgodba, pa George Hickenlooper (najbolj znan, morda ironično, prav po soavtorstvu dokumentarca *Hearts of Darkness: A Filmmaker's Apocalypse* [2001]). Katera plat zgodbe nas torej sploh bolj zanima? Vpogled v resnično kompleksno ozadje politične afere ali prikaz Abramoffa kot pretkanega anti-junaka, ki ga z lahkoto sovražimo?

Zgodba gre nekako takole: Jack Abramoff se rodi leta 1958, študira v Bostonu in na Georgetownu, je predsednik mladih republikancev, leta 1984 nastopi na državnem republikanskem kongresu, postane Reaganov podpornik, nekje vmes prestopi v judovsko vero, po študiju prava pa se odpravi v Hollywood,

kjer postane filmski producent. Krasen sinopsis zgodbe o nekom, ki leta 1994, ko republikanci po dolgih letih spet prevzamejo večino predstavništva v kongresu, nastopi službo v prestižnem lobističnem podjetju. Od tukaj gre zgodba pravzaprav samo še navzgor, no, vsaj za Jacka. Lobira za Severne Marianske otoke, kjer cveti neobdavčena industrija na ramenih priseljencev, ki delajo za manj kot minimalno plačo v nečloveških pogojih, in številna indijanska plemena, ki mu za lobiranje v zvezi z njihovim lastništvom mnogih kazinojev izplačujejo mastne honorarje na račun svojega socialnega varstva in izobraževanja. Stvari se začnejo počasi zapletati, ko Abramoff ustanovi svojo skupino lobistov, kupi svojo verigo kazinojev in donira denar Bushevi volilni kampanji, njegov kolega Tom DeLay pa postane vodja večine v predstavniskem domu – čeprav je na vrhuncu svoje moči, postaja očitno, da mu stvari počasi uhajajo izpod nadzora. Leta 2004 časopis *The Washington Post* objavi reportažo o Abramoffovem izkoriščanju Indijancev in zadeva se kmalu znajde na sodišču. S sodelavcem Adamom Kidanom sta obsojena zaradi prevare in zarote, izpustijo ju konec leta 2010.

Seveda je vse skupaj precej bolj zapleteno, vseh podmiznih dogovorov in modrih kuvert se skorajda ne da naštetih. Čeprav dokumentarcu v določeni meri to uspe, se Gibney zaveda, da to niti ni njegovo