

JAY IN TIHI BOB - PONOVRNO

IGOR HARB

Veganski Bob vrača udarec

V devetdesetih je bil Kevin Smith med utemeljitelji neodvisne filmske scene, ko je s filmom **Trgovci** (Clerks, 1994) najprej zmagal na festivalu Sundance, nato pa še slavil v Cannesu. To mu je odprlo vrata v Hollywood, kjer je imel dolgo in dokaj uspešno kariero, a tako kot junaki njegovih filmov ni dosegel večjega preboja. Lahko bi rekli, da je režiranje zanj take vrste delo, pri katerem je pomembno, da se s prijatelji zakaja in debatira o filmih. A resnici na ljubo so vsaj trije filmi v njegovi karieri izjemni (vsaj tematsko, saj na vizualni plati Smith nikoli ni prebijal okvirov): **Slediti Amy** (Chasing Amy, 1997) je iskrena romantična drama s pristnimi junaki in za devetdeseta drznim prikazom ženske spolnosti, **Dogma** (1999) je najbrž edina dobra komedija o krščanstvu poleg **Brianovega življenja** (Life of Brian, 1978, Terry Jones), kronično spregledana srhljivka **Rdeča država** (Red State, 2011) pa je izpiljen triler o spopadu policije s kultom. Smithova kariera je z leti postajala vse bolj anemična in zadnja leta je prešel na režijo televizijskih, predvsem stripovskih serij, kot sta **The Flash** (2014–) in **Supergirl** (2015–). Ko je pred dvema letoma preživel srčni napad, je dobil nov zagon in se zamislil nad dejstvom, da bi bila neuspešno bizarna horor komedija **Yoga Hosers** (2016) lahko njegov poslednji film. Kot je priznal v intervjujih, je nato izkoristil čustveni kapital bližnjega

srečanja s smrtjo ter izsilil zvezdniške prijatelje, da so pristali na vloge v novem filmu **Jay in tihi Bob – ponovno** (Jay and Silent Bob Reboot, 2019), nadaljevanju minorno kultne uspešnice **Jay in tihi Bob vračata udarec** (Jay and Silent Bob Strike Back, 2001).

Zadeta dilerja trave Jay in tihi Bob, ki ju igrata Smith in njegov najboljši prijatelj Jason Mewes, se kot stranska lika pojavita v večini filmov Kevina Smitha, ki so tudi tematsko povezani. Praviloma sta lika v ozadju, pogosto nadlegujeta glavne junake, zmeraj pa proti koncu tihi Bob v svojem edinem monologu taktno in precizno razloži glavnemu junaku moralo zgodbe filma. Junaki Smithovih filmov so zelo popkulturno razgledani in radovedni, v obeh filmih o Jayu in tihem Bobu pa so popkulturne reference osnovno vezivo zgodbe, brez katere film ne stoji. Nov film je skoraj dobesedno predelava izvirnika, saj mu sledi po premisi, strukturi in razvoju likov, le da so glavni junaki starejši in bolj v skladu s sodobnimi trendi. Ker je vse skupaj prepleteno z meta-humorjem, to tudi razložijo takoj na začetku: film je »reboot« in ne »remake«, če več pozornosti namenja mlajši in bolj raznoliki zasedbi kot pa zgodbi. Tako Jay in Bob dobita za pajdašico Jayevo hčerko (z imenom Millennium Falcon), ki jo igra Smithova hčerka Harley Quinn s prijateljicami z vseh vetrov, gonilo dogajanja pa ni iskanje romantične ljubezni, temveč starševske. Medtem ko potujejo proti Hollywoodu, da bi (ponovno) ustavili snemanje filma o stripovskih junakih, ki temeljijo na njiju, se jim za prizor ali dva pridruži cel kup zvezdnikov, ki skušajo zgodbo premakniti naprej s svojo karizmo, če jim že scenarij tega ne omogoča.

Scenarij je namreč precej šibek. Širši zgodbeni in karakterni lok je resda trden in nudi ogrodje za nekatere pristne, čustvene in iskreno smešne scene, vendar pa je zaradi neenakomerne strukture in poplave različnih zvezdnikov tudi poln iztočnic, ki ne vodijo nikamor. Hkrati velik del



humorja temelji na poznavanju popularne kulture in celo Smithovega osebnega življenja, vključno s težavami s srčnim napadom in vegansko preobrazbo. Najbolj prisiljena je scena z Mattom Damonom, ki se pojavi kot lik iz *Dogme*, nato pa v monologu omenja še filma **Thor** (2011, Kenneth Branagh) in **Kdo je Bourne?** (*The Bourne Identity*, 2002, Doug Liman), pri čemer je ves nastop brez smisla, če ne poznamo vseh treh filmov. Tik pred pompozno nebuloznim finalom, v katerem ne manjka ruskih agentov, cosplay dvojnikov, marihuane in »izposojene« scene iz **Iron Mana** (2008, Jon Favreau), Smith ponudi vrhunec filma v sceni z Benom Affleckom, ki upodobi svoj lik iz *Slediti Amy* in izlije krasen monolog o starševstvu. Ta je sicer prav tako poln filmskih referenc, a te niso niti prisiljene niti nujne za razumevanje poante, hkrati pa demonstrira Smithovo zrelost, saj dovoli ključni solilokvi zrecitirati nekomu drugemu. Smith je v intervjujih povedal, da je to najboljši prizor, ki ga je posnel v karieri.

Jay in tihi Bob – ponovno je film, ki ga lahko imajo radi zgolj oboževalci Kevina Smitha, predvsem pa filmski fanatiki med njimi (kar je najbrž večina). Tak gledalec tako lahko film ceni kot samosvojo nadgradnjo legendarnega **Cannonballa** (Hal Needham, 1981), ki skozi nizanja povezav z znanstveno-fantastičnimi filmi ter likom in delom Kevina Smitha zgradi metanarativ za posvečene. Po drugi strani pa od povprečnega gledalca zahteva obseg predznanja, ki je na ravni filozofskega eseja, nagrada pa je zgolj neenakomerno zabavna satira.

DICK JOHNSON JE MRTEV

JERNEJ TREBEŽNIK

Cameraperson in njen oče

Film **Cameraperson**, s katerim se je Kirsten Johnson leta 2016 uveljavila kot filmska režiserka, lahko prepoznamo kot enega ključnih nedavnih primerov postmoderne, refleksivne dokumentaristike. Serija prizorov, ki jih je avtorica posnela v minulih desetletjih, ko je pri vrsti filmskih projektov sodelovala kot direktorica fotografije, je namreč na izjemno učinkovit način odpirala vprašanje odnosa



med dokumentaristom in obravnavanim subjektom, med opazovanjem in intervencijo, pa tudi med skrajno osebnim (specifičnim) in univerzalnim. Film *Cameraperson* se je v tem smislu zdel kot neke vrste življenjsko delo, ob katerem je (kljub odsotnosti komentarja) neizrečenega – oziroma nedotaknjene – ostalo zelo malo. Njegov naslednik, letošnji **Dick Johnson je mrtev** (*Dick Johnson is Dead*, 2020), pa uspe z vstopom še globlje v avtoričino družinsko intimo kljub temu osvetliti nekatere povsem nove zorne kote človeške eksistence in se hkrati spet pokloniti filmski umetnosti sami.

Podobno kot pri filmu *Cameraperson* gre tudi tokrat načeloma za avtobiografski dokumentarec, čeprav je v središču pozornosti (in tudi v naslovu filma) zdaj avtoričin oče. Po smrti mame je bila režiserka namreč z vsakim letom bolj soočena tudi s staranjem svojega očeta, zato mu je prav skozi prizmo soočanja s človeško minljivostjo ustvarila svojevrstno posvetilo. Prizore, ki prikazujejo režiserkino interakcijo z očetom, njegovo poslavljanje od službe, avtomobila in stanovanja ter ne nazadnje njegove starostniške zdravstvene težave, namreč redno prekinjajo prikazi očetovih potencialnih smrtnih nesreč (od padca po stopnicah in srčne kapi do bolj bizarnih prigod), pa tudi prizori očetovega sprejema v nebesih. Oče ob pomoči kaskaderjev pri tem filmskem poigravanju s smrtjo veselo sodeluje in bolj ali manj potrpežljivo sledi režiserkini viziji, prav orisani igrani vložki pa prebijaajo potencialno monotonost tragične osebne pripovedi in že sami po sebi predstavljajo kontrast občutljivi tematiki.

Zdi se, da bi v rokah manj izkušenega filmarja tovrstno manipuliranje hitro izpadlo kot prisiljeno, brezčutno iskanje pozornosti, Kirsten Johnson pa prav v eksperimentalnem kombiniranju igranega z dokumentarnim na film preslika očetovo igrivo osebnost in odkrije nove, izvirne načine soočanja z bolečo tematiko. Igrani vložki brez dvoma opozarjajo na inherentno kompleksen odnos