

## DEŽELA NOMADOV

BOJANA BREGAR

## Novodobni nomadi

Chloé Zhao v svojem tretjem celovečernem filmu **Dežela nomadov** (Nomadland, 2020) raziskuje svet novodobnih nomadov v enem kvintesenčnih ameriških žanrov, filmu ceste. Tesno povezan z žanrom vesterna je film ceste v svoji zgodovini na filmu cinično in kritično sprevačal etabrirano mitologijo pogumnih pionirjev, ki naj bi si v iskanju osebne svobode in novih ekonomskih priložnosti utrli pot po Divjem zahodu ter ga po mnogih bojih s prvotnimi naseljenci končno osvojili in ukrotili – »civilizirali«.

V isti tradiciji (praviloma) neodvisnega filma Zhao svoj film postavi na ozadje zadnje velike recesije, ki je pred dobrim desetletjem zadala uničujoč udarec predvsem ameriškemu srednjemu razredu ter *baby boom* generaciji, vajeni samoumevne ekonomske prosperitete in stabilnosti.

Naša junakinja, »boomerka« in neprostovoljna pionirka Fern (Frances McDormand), je ovdovela ženska šestdesetih let, ki v recesiji izgubi dom in vso svojo skupnost. Zaprtje lokalne tovarne namreč praktično izbriše z zemljevida malo mesto, ki se je zanašalo na njena delovna mesta. Fern ne preostane drugega, kot da spravi svoje imetje v betonski blok sredi puščave, zapusti svoj dom ter se v iskanju zaposlitve in alternativnih možnosti preživetja z rabljenim kombijem odpravi po Srednjem zahodu. Sredi zime, moramo dodati, kajti naš prvi

del poti s Fern je zaznamovan s strmenjem skozi vetrobransko steklo v sivkasto megleno praznino, ki potencira tesnobo prvih kilometrov v nejasno, negotovo prihodnost.

Prva postojanka na poti je skladišče spletnega velikana Amazon, kjer Fern skupaj z brezštevilno množico drugih sezonskih delavcev usmerja prav tako brezštevilne rjave kartonaste pakete v decembrski predbožični mrzlici – na taistih planjavah, kjer so pred dobrim stoletjem kavboji uganjali nepregledne črede goveda, prav tako za nič več kot dnevno plačilo in topel obrok. Fern, ki ji za razliko od kavbojev nihče ne piše romantičnih balad, se mora po končanem mesecu v Amazonu posloviti od novih znancev in se podati dalje, od enega malega mesta do drugega, od enečasne službe do naslednje. Tako je nekaj časa vzdrževalka parka za prikolice, nato pripravlja hamburgerje v okrepevalnici. Med potjo srečuje druge novodobne nomade, moške in ženske vseh starosti, ki so vsak posebej izruvali svoje individualne usode in jih poslali na pot, vsak s svojo zgodbo in razlogi. Postanki na mestih, kjer lahko začasno spusti sidro in preživi čas v skupnosti nomadov, ki postanejo njena nadomestna družina, preseka rutino, ki postaja vedno manj siva in bolj barvita z menjavo letnih časov in držav, ki jih obišče.

Tako jo spremljamo v letu njenega življenja, v improviziranem stanovanju znotraj kombija. Mnogo dni v tem letu Fern preživi sama, s svojimi mislimi in spomini na malo mesto, na umrlega moža, na upe in sanje, ki so se in se niso uresničili.

*Dežela nomadov* stoji in pade s Frances McDormand. Brez skrbi, pade v resnici nikoli ne, saj je izbira nje kot protagoniste te intimne drame, osnovane na resničnih dogodkih, opisanih v istoimenskem *bestsellerju* iz 2017, posrečena ideja, ki naj bi se po anekdotah sodeč porodila režiserki in igralki že ob njenem prvem srečanju. McDormand je v *Deželi nomadov* z nami skorajda v vsakem kadru in večina njene igre v filmu temelji na ekspresivnosti njenega obraza, na majhnih



spremembah, ki so subtilne, a opazno vplivajo na vzdušje prizora. Njen pogled nam nikoli ne pusti pozabiti, kaj za Fern pomeni, da je ostala brez pravega doma pri šestdesetih, in huje, brez pravega cilja v življenju. Ljudje njene generacije niso bili pripravljeni na negotovost, ki je postala njihova zvesta spremljevalka po prvem desetletju novega milenija. Za dokaz o slednjem nam ni treba iskati kaj dalje od Trumpa in novega nacionalizma, ki nista preplavila le Združenih držav, temveč ves zgodovinski Zahod.

Pa vendar. Fern niti ne pride na misel, da bi si nataknila zloglasno rdečo bejzbolsko kapo, prav tako si ne prizadeva iskati grešnih kozlov v priseljencih in manjšinah, ki jih srečuje na svoji poti. Pravzaprav nam film postopoma odkriva idejo, da je za Fern izguba starega življenja morda manj radikalna sprememba, kot se je sprva zdelo. Že res, da se je primorana naučiti preživeti v kombiju, brez tekoče vode, brez hladilnika, brez osnovnega udobja. Toda ko počasi zbiramo drobce informacij o njeni preteklosti, nam postane jasno, da je bila Fern že ves čas drugačna, da se ni podrejala normam in pričakovanjem družine in okolja.

DNK filma ceste vsebuje nekaj, kar ga ideološko priklenja k žanrskemu predniku, in sicer trmasti individualizem, romantični ideal. Ta v odprtih cestah in širnih planjavah vidi obljubo svežih začetkov brez omejitvev, ki jih človeku postavljajo država, družba in skupnost. Fern v določenem trenutku v filmu nastopi kot simbol individualnosti, kot ženska, ki skuša po vseh svojih izgubah ostati avtonomna, najti lastno pot in način življenja, v katerem ji ni treba sklepati kompromisov – vsaj ne takšnih, ki bi jo utesnili v kalup, v mesto, ki ji kot ženski v srednjih letih pripada v njeni kulturi. To je očitno sporočilo prizora na koncu: Fern obišče svojo uspešno sestro, ki ji predlaga, naj se priseli v njihovo prostorno predmestno hišo, kjer živi s svojimi otroki in vnuki. Fern sprva okleva, nato pa izbere – svobodo?



Iz dosedanjega opusa Chloé Zhao (**Songs My Brothers Taught Me** [2015], **Jezdec** [The Rider, 2017]) sta očitna njeno zanimanje in naklonjenost do Amerike »malih« ljudi, marginaliziranih in redkeje slišanih zgodb, ki jim pusti odzvanjati, ne da bi pri tem zašla v past didaktičnosti. Njen pristop včasih spominja na poetičnost zgodnjih del Terrencea Malicka, še posebno njena ljubezen do narave epskih razsežnosti, ob kateri so ljudje neznatni, ob kateri lahko občutijo svoje mesto v veselju. Tudi *Dežela nomadov* je v svojem bistvu humanistični film, ki ne izgubi naklonjenosti do svojih likov – je film dobrih malih ljudi. Ta optimizem je navduhujoč – in sodeč po festivalskih odzivih na film tudi dobrodošel.

## O NEKI MLADOSTI

VARJA MOČNIK

### Spomin na oko

Listanje po osebnih fotografijah, zlasti tistih lično, tematsko in kronološko urejenih v albumih, neredko ponudi doživetje tajanja zamrznjenih spominov. Pri tem se spomnimo na nekoč bližnje ljudi, nekdanje znane kraje, doživeta občutja. In če nam fotografije predstavljajo (in omogočajo) dostop v zamrznjen spomin, se nam z diplomskim in prvim celovečernim filmom Ivana Ramljaka, **O neki mladosti** (O jednoj mladosti, 2020), ponudi doživetje dinamičnega spomina, ki nikoli ni obstal v trenutku (preteklosti). Ramljak nas z dokumentarnim filmskim eksperimentom nežno, a surovo iskreno popelje v svoje spomine, v spomine prijateljev in tudi v labirint same narave spominjanja, oziranja v preteklost in razumevanja preteklosti.

Tudi sicer je v svojem filmskem opusu naklonjen in pogosto posvečen brskanju po preteklosti, po spominih, po zankah časa, v katere smo vpeti: najsibo v filmu o zapuščenih kinodvoranah na jadranskih otokih, **Kino otok** (2016), ali v **Domu borcev** (Dom boraca, 2018), ki raziskuje »duhove« praznega in propadajočega znanstveno-študijskega centra v Kumrovcu. Za Ramljakova filmska obujanja spominov je značilno, da intimne spomine – njegove ali spomine drugih – pretočijo v kolektivni spomin; kar pa je za filme in gledalca še pomembnejše, povzdignejo jih v kolektivno izkušnjo.