

Iranski film ceste 2.0

PETRA METERC

Iranski film se že od nekdaj počuti domače v avtomobilih, toda bolj kot občutek osvobojenosti, ki ga v tovrstnih filmih običajno nudi cesta, v iranskem filmu svobodo omogoča ravno intima notranjosti pločevinastih škatel. Fascinacija z žanrom filma ceste je očitna že pri Abbasu Kiarostamiju, še najbolj pri **Okusu češnje** (Ta'm e guilass, 1997) in **Deset** (Dah, 2002), v katerih s pogledom iz notranjosti avtomobila na pogosto brezciljnih poteh slika klavstrofobične urbane pokrajine Teherana in njegovih obrobij. Podobno je Jafar Panahi v filmu **Taksi** (Taxi, 2015) dogajanje naselil v mehurček zasebnega sredi javnega – v taksi, s katerim sam kot taksist pobira potnike po Teheranu ter z njimi načenna družbeno-politične teme, ki prežemajo iranski vsakdan. Panahi, ki mu je od 2010 v Iranu zaradi očitane širjenja protivladne propagande uradno prepovedano snemati filme, je tako s še eno domnevno »nerežisersko« vlogo taksista nadgradil svoj film **To ni film** (In film nist, 2011), v katerem postopa po stanovanju in »ne snema filmov«. Podobno sam glavno vlogo naseli v svojem zadnjem filmu, **Treh obrazih** (Se rokh, 2018), v katerem se na podeželje z avtom odpravi z znano igralko Behnaz Jafari.

In ravno v *Treh obrazih* Jafarja Panahija je v vlogo montažerja stopil njegov sin, Panah Panahi, ki je pred tem kot pomočnik režije delal že pri zadnjih filmih Kiarostamija. Panahi mlajši je študiral film na teheranski univerzi za umetnost ter nato nekaj časa delal kot pomočnik režiserja in kamerman, pa tudi kot montažer. Letos smo lahko na Liffu videli njegov režiserski prvenec **Pohodi plin** (Jaddeh Khaki, 2021), ki se, kot namiguje že naslov, dogaja kje drugje kot v avtu. Film se začne *in medias res*, na sredi poti – družina: oče z nogu v mavcu, molčeč odrasli sin, hiperaktiven in nastopaški mlajši sin ter mama se zbudijo na odstavnem pasu, kjer so očitno preživeli noč v avtomobilu.

Ne izvemo, zakaj so na poti in kam točno so namenjeni, vendar kmalu dobimo namige. Ko starša ugotovita, da je najmlajši sin s seboj pretihotapil telefon, mama razreže SIM-kartico in telefon pusti ob robu ceste. Kmalu ugotovimo, da pravi razlog za pot z domiselnimi zgodbami in z njimi povezanimi igrami pred mlajšim sinom do neke mere skrivajo. Starejši sin pa je – glede na njegovo molčečnost ter žalostne poglede staršev – očitno tisti, zaradi katerega so na poti.

Čeprav se o sinovem odhodu nikoli naravnost ne spregovori, se različni namigi sestavijo v ohlapno sliko, ki pove več kot dovolj – starejšega sina peljejo na sever države, kjer mu bodo tihotapci pomagali prečkati mejo s Turčijo. Razlog za njegov odhod resda ni opredeljen, vendar Panahi s pesmimi iranskih glasbenikov, ki so bili po revoluciji primorani zapustiti državo, daje jasen znak, da gre za pobeg od politične situacije in iskanje možnosti svobodnega ustvarjanja, karkoli že je tisto, kar sin želi početi. Ko mama sina med vožnjo sprašuje po najljubšem filmu in ji odgovori, da je to menda Kubrickova **Odiseja v vesolju 2001** (2001: A Space Odyssey, 1968), ob koncu pa se film s kozmično domišljijско sekvenco mlajšega sina in očeta omenjenemu filmu tudi pokloni, se zazdi, da gre morda prav za filmsko ustvarjanje, s čimer se Panahi glede na usodo svojega očeta zagotovo lahko poistoveti. Spregovori tudi s položaja mlajše generacije, ki v lastni državi ne vidi prihodnosti, hkrati pa odločitev za odhod spremlja z veliko mero negotovosti in slabe vesti v odnosu do družine, ki je za njegov pobeg namenila lastno premoženje.

Kljub temi pobega, ki obtežuje siceršnje humorno vzdušje peripetij na poti – za kar še najbolj poskrbita dodelana karakterja in izjemna igra mlajšega sina z njegovimi ekscentričnostmi ter očeta z muhavostmi –, je v ospredju predvsem dinamika odnosov znotraj družine: mama, ki se vso pot trudi, da se

Pohodi plini (2021)



od sina ne bi poslavljala, pa ji to ne uspeva zares, starejši sin, ki malodane zavija z očmi ob starševskih napotkih in skrbih, saj se zdi, da mu je lažje vztrajati v uporni držbi, kot da bi se prepuštil žalosti in pod njo zlomil, oče, večni cinik in nemalokrat še večji otrok od najmlajšega sina, ki s svojo zabavlaškostjo poživlja pot, a hkrati vztrajno rahlja živce ostalim trem. Občutki strahu, da jim je nekdo na sledi, se tesnobno zlivajo s tragikomičnostjo situacij, ko se občutki izkažejo za neosnovane paranoje, humorne in lahkotne prizore pa večkrat prekinajo odsotni in zaskrbljeni obrazi starejših članov družine, ki nenadoma pomračijo vzdušje. Družino, ki je včasih skrajno disfunkcionalna, a je v prvi vrsti ljubeča, Panahi prikaže intimno, iskreno, predvsem pa brez nepotrebnih skrajnih moralnih dilem, ki bolj ali manj uspešno prežemajo iranske filmske pripovedi zadnjih desetih let.

K mojstrsko razgibanemu vzdušju močno pripomore tudi vizualna plat, ki od snemanja znotraj natlačenega avtomobila, kar se zdi komajda mogoče, kamero preusmerja tudi v občudovanje prostranih iranskih planjav, ki jih postopoma zamenjajo hribovita območja severozahoda, pri čemer se Panahi z nekaterimi prav razpotegnjenimi širokimi kadri očitno poklanja svojemu pokojnemu mentorju Kiarostamiju. Vse skupaj spremljajo že omenjeni iranski šlagerji, ob katerih družina, predvsem pa najmlajši sin, tu in tam z zanosom prepeva, spet drugič glasba povsem prevzame prizore, s čimer film nadgradi sanjave pobege družinske domišljije. Prvenec Panahija mlajšega je tako nežen in svež ter se kljub svojim filmskim očetom ne naslanja na že videno. Ustvarjalno pot je torej Panah Panahi zagnal podobno kot naslovni avto – s polnim plinom. ■