

Kristian Božak Kavčič

Družine pridejo in gredo, dobra podjetja ne

ATLAS PTIC | 2021



Nedavni celovečerec na Češkem živečega in delujočega Olma Omerzuja **Atlas ptic** (Atlas ptáků, 2021) je resna satira, detektivka, bolj sočutna do zločinca kot do žrtve. Je tudi sežetek avtorjevih značilnih potez, s katerimi zareže v tkivo družbe, obolelo od neoliberalnih public.

Atlas ptic je deloma žanrski film, *whodunit* detektivka. Čeprav je potencialnih osumljencev zares le za pest in Omerzu potihoma vselej sugerira, kdo je »pomotoma« nakazal milijone čeških kron v tujino, konkretnih dokazov ni. Vodstveni troglav podjetja (ostareli direktor Ivo, sicer protagonist filma, in njegova sin ter zet) se na pobudo najstarejšega raziskovanja loti kar na lastno pest – z nenapovedanim vstopom v stanovanje osumljenke in njene hčere (brez naloga, kar po domače), brskanjem po Facebook profilih, s pritiskanjem na pristojnega policista itd. Žanrska primes prinese tudi hladnejše vzdušje v smislu barvne sheme, ki ga poudarjajo premišljene kostumografske odločitve – trojica možakarjev se naokrog spreha v poslovnih opravah.

Vrlina Omerzuja je, da like in njihove odnose prikazuje v ozkem razponu sivin, z niansami, ki nikoli pretirano ne pobegnejo v črno ali belo. Že z osredotočenjem na lik, s katerim se, kot je dejal tudi sam, v mnogih pogledih in nazorih ne strinja,

se kaže nekakšen notranji konflikt avtorjeve pozicije. Na eni strani išče načine za obsodbo svojega protagonista, na drugi se zdi neizbežno, da ga z usmerjanjem objektivna v njegov obraz precej od blizu, z vstopom v njegov osebni prostor, poskusi tudi razumeti. Ivo je tragičen lik – ampak to seveda ne upravičuje njegovih dejanj. Odslikava politike(-podjetnike), pri katerih nobena stopnja razumevanja zares ne bi pomagala ali olajšala muke sobivanja z njimi ali celo delovanja pod njihovim vodstvom. Prikaže trmasto samozavest, prepričanost v svoj prav tudi pri zadevah, na katere se Ivo ne spozna – policista, ki vodi preiskavo, priganja k delu in ga ozmerja z diletantom. Zanj noben družbeni podsistem očitno ne deluje dobro, verjetno predvsem zato, ker ne deluje kot njegovo (pravzaprav dedkovo) podjetje. Jasno je, da se je v njegovo glavo vtisnila misel, ki naj bi jo Omerzu pogosto zasledil pri politikih in iz katere naj bi tudi črpal navdih – da bi bilo državo (ali tako rekoč vse) treba voditi kot podjetje. Ivo v odnosu z družinskimi člani prosto prehaja med različnimi funkcijami – enkrat je šef, drugič oče, kakor mu je najbolj prikladno. Ko na mizi v dnevni sobi hčerke najde letake za draga potovanja, se zgrožen glasno vpraša, ali je ravno zdaj, ko se je podjetje znašlo v krizni situaciji, primeren trenutek zanje – ne vedoč, da je potovanje pravzaprav darilo za njegov osebni praznik.

Omerzu pozicijo nadmoči starega patriarha razkraja tako, da ga postavi v središče pozornosti, v fokus kamere, ki ga s svojim velikim očesom plast za plastjo razgali. Na njegovem obrazu vztraja, vse dokler se Ivova podjetniška agenda ne izkaže – med drugim – za način kompenzacije izgube stika z realnostjo, tako znotraj lastne družine in pisarne kot tudi družbe, ki ga prehitava. Slednje se kaže že v njegovem odporu do predajanja poslov naslednikom; raje se kar sam odklopi od bolniških aparatov in kljub vprašljivemu zdravstvenemu stanju suvereno stopi v pisarno ter nadaljuje z delom – in živi še naprej, kakor da ga ne bi lovil naslednji infarkt ... Njegov pogosto potni obraz v velikih planih opominja, da se mu mandat na vodilnih položajih (v službi in doma) izteka.

H kompleksnosti **Atlasa ptic** prispeva strukturni zasuk; ko se detektivska uganka razreši in se v žanrskem smislu film raztopi. Ko Ivo izve, kar je mogoče izvedeti o nakazanem denarju, ostane brez trenutnega smisla, izpraznjen brezciljno tava naokrog po mestu – kar nakazuje izginjajočo moč znotraj družine, ki sprevidi, da se za zunanjo podobo neizprosnega podjetnika in očeta skriva cela ornitološka postaja ljubice, ki jih je vzdrževal mimo svojcev. Po žanrskem prelomu skozi vsak premolk v komunikaciji (Iva in npr. osumljenkine hčerke in potomcev) zavezajo zamolke,

deljene bolečine, ki so se zasidrale v njihove osebne in prepletene preteklosti. Prav v tem delu se pokaže Omerzujeva posebna kvaliteta. Skozi dialog, igro, premišljene mizanscenske premike in gibe kamere natančno izriše teksturo družinske dinamike, ki zbuja vtis nekakšnega kotla, v katerem se, če se povežem z mislijo Gastona Bachelarda o konceptu doma, frustracije, strasti, čustva kuhajo znova in znova.

Po trenutku razkritja na plano prodrejo občutja, ki so se prej skrivala pod žanrskim površjem. Samonikla detektivska ekipa ugotovi, da je zločinko nekdo prevaral s tehniko, ki jo je v resničnostnih oddajah dobrodu popisal MTV – *catfish*. Razprostre se nova pomenska razsežnost, Omerzu vpelje sentiment osamljenosti, ki zadene tako Iva kot ljudi okrog njega. Obratno sorazmerno z iztekanjem **Atlasa ptic** in Ivovega življenja se prepadi med posamezniki poglobljajo. Zločinki-računovodkinji, katere kriminalno dejanje je v velikem delu posledica nesrečnih razpletov ljubezenskih odnosov in osamljenosti, se po koncu sodniške obravnave najverjetneje obeta zaporna kazen. Življenje ima včasih precej slab smisel za humor.

Kot avtorska formalna poteza se pri Omerzu kažejo trenutki montažnega odmika od osrednje pripovedne niti. V **Zimskih muhah** (Všechno bude, 2018) so odmike zapolnjevale odmaknjene podobe ptičjega leta; ptice se kot podoben motiv pojavijo tudi v **Atlasu ptic**, le da tu spregovorijo. Ptice tako ne delujejo kot ritmična zast(ri) anitev, ki v pripovedni tok vnaša trenutke respiracije (ali kot bi se reklo v montažerski latovščini, »da mal' zadiha«), temveč prevzamejo vlogo nekakšnega Zbora, ki se neposredno ali posredno odzove ali naveže na osrednje dogajanje. Ob podjetniških ali splošnoživljenjskih modrostnih pregovorih najprej zvenijo duhovito, s čimer v film vnesejo nekaj ironične distance in perspektive – da usoda treh ljudi, če iz-

peljemo iz zaključnih misli **Casablance** (1942, Michael Curtiz), ni vredna počenega groša. Podoben učinek imajo tudi podobe ameriških vojakov v Afganistanu, ki dodajajo nelagodno slutnjo in prej kot balastno delujejo kontemplativno. Ptice so na koncu tiste, ki v magičnem trenutku **Atlasa ptic** z Ivom spregovorijo in ga vsaj kanček premaknejo, pretresejo.

Z **Atlasom ptic** je Omerzu še izostril svoj izraz, ki iz filma v film deluje vse bolj pronicljiv in po vsebini ter obliki ustrezno lakoničen. Z vključevanjem in lucidnim premišljevanjem novodobnih pojavov (asociativno s pticami npr. tvitanja) je tudi zelo aktualen. (Na podoben način lahko pozdravimo temo [streamanje samomora] izjemnega kratkega igranega filma **Igra** [Hra, 2019] njegovega kolega, sicer prodornega mladega avtorja, študirajočega na Češkem, Luna Sevnika, ki je pri **Atlasu ptic** sodeloval kot asistent režije.)

Igor Harb

Najbolj izstopajoč oskarjevski nominiranec

BEG | 2021

Animirani dokumentarec **Beg** (Flugt, 2021, Jonas Poher Rasmussen) je korenito izstopal iz letošnje bere nominirancev za oskarje, tako zaradi tehnike, s katero je bil posnet, kot zaradi močne sporočilne vrednosti v morju filmov, ki so se pomembnim temam

bodisi izogibali bodisi so jih skušali nago-varjati na bolj abstrakten način ali pa vplesti kot relativno stransko temo. **Beg** je zgodba o Aminu, afganistanskem beguncu, ki dvajset let po prihodu na Dansko prijatelju opisuje svojo pot in prepreke, ki jih je moral preseči. Film je kombinacija animacije in arhivskih posnetkov, pri čemer pa avtor ni uporabil rotoskopije – animacije prek posnetega filma –, kar denimo lahko vidimo pri **Valčku z Bashirjem** (Waltz Im Bashir, 2008, Ari Folman) ali aktualnem **Apollo 10 ½** (Apollo 10 ½ : A Space Age Adventure, 2022, Richard Linklater), temveč klasično animacijo.

Po prvih minutah filma se zdi, da smo priča resda vizualno drugačnemu, a narativno dokaj klasičnemu filmu, zgodbi človeka, ki je ujet v travme izgube, trpljenja in zatiranja, zdaj pa bo skozi pripoved doživel preboj, katarzo, medtem ko bomo gledalci prejeli vpogled v krutosti vojne, begunstva in azilnega sistema, ki si jih nismo znali predstavljati. Na neki način to tudi drži, a zgodba in njeno sporočilo se obrneta povsem drugače, kot sprva slutimo. Režiser Rasmussen začne film s prikazom svojega procesa dela: kako se dogovarja z Aminom glede pristopa in iščeta najmanj stresen način, da lahko ta prične pripovedovati svojo zgodbo. Prek recikliranih arhivskih posnetkov in skozi animirane podobe z naracijo nas nato povede v Kabul konec osemdesetih, v čas, ko nekje v višavah Hindukuša afganistanske sile s podporo Rdeče armade izgubljajo vojno proti Talibanom, a v mestu življenje poteka po ustaljenem ritmu, ki bi ga lahko opisali kot skorajda malomeščanskega s pridihom nostalgije odročnosti. To idilo razbije okupacija in Aminovi družini uspe pobegniti v relativno varnost Moskve v času razpada Sovjetske zveze, a tam nimajo nobenih pravic in le malo možnosti, da bi se prebili naprej na Švedsko, kjer že živi Aminov brat. Prehod je nepričakovan, saj Amin pred tem jasno pove, da so njegovo družino pokončali Talibani, tako da je gledalec ves čas na trnih, kdaj jih bodo ruske oblasti poslale nazaj.