



Šelestenje v troje

Nejc Gazvoda: Izlet

Matic Majcen, foto: Marko Brdar

V slovenskem filmu protagonisti nenavadno veliko potujejo: babica bi šla na jug (*Babica gre na jug*, 1991, Vinci Vogue Anžlovar), skavti v Alpe (*Gremo mi po svoje*, 2010, Miha Hočevar), dekle na Kolpo (*Varuh meje*, 2002, Maja Weiss), parček v Belo Krajino (*Šelestenje*, 2002, Janez Lapajne), ljubimce spravijo v Prekmurje (*Petelinji zajtrk*, 2007, Marko Naberšnik), mutci bi se vozili z vlakom (*Ekspres, ekspres*, 1997, Igor Šterk), da afinite do slovenske obale sploh ne omenjamo. Sami avanturisti in popotniki – le koliko smo le moraš imeti, da se s takšno žilico rodiš v eni najmanjših držav Evrope? Seveda ne samo kot lik na platnu, temveč tudi kot filmski režiser, ki mu pri takšni motiviki v njegovih zgodbah majhen slovenski prostor predstavlja sila oteževalno okoliščino. Avtomobilski motor se komajda dobro ogreje in hočeš nočeš že po slabi uri vožnje trčiš ob mejo. V tem, da jih prav zato vedno utaborijo prav tam, na skrajnem robu države, čisto ob meji, kjer je že precej težko ne-videti bregov sosednje republike, ko vsaj malce dvigneš kamero proti obzorju, leži fetiš posebne vrste, povsem pripisljiv simptomatiki mikronaroda. Ni čudno, da Andrej (Luka Cimprič),

eden takšnih izletnikov iz *Izleta* (2011, Nejc Gazvoda), na svoj seznam stvari, ki jih neizmerno sovraži, napiše preprosto – *Slovenija*.

Bolj splošno tovrstna filmska potovanja v resnici niso toliko stvar slovenske nacionalne biti, kot pa so stvar mladosti. Ne samo da so protagonisti v vseh naštetih filmih mladi ljudje (ali v primeru Anžlovarjeve babice – mladi po srcu), temveč gre tudi pri njihovih ustvarjalcih za debitante v celovečernem filmskem ustvarjanju (izvemši tako ali tako večno mladega Hočevarja). Po dokaz, da imajo takšne težnje po premikanju podobne vzporednice v filmski zgodovini, se lahko obrnemo kar k sinonimu mladosti v filmskem svetu, k francoskemu novemu valu. Gilles Deleuze v knjigi *Podoba-gibanje* opiše primerljive motivične eskapade na provinco pri Chabrolu, Rohmerju, Truffautu kot tudi (in še posebej) pri Godardu. V nekaterih elementih je podobnost starega in novega oziroma mladega med francoskim novim valom in obrazil mladosti v slovenskem poosamosvojitvenem filmu skorajda osupljiva: »Prav od tod se oblika-potep dokončno osvobodi prostorsko-časovnih koordinat, ki so ji še ostale od starega socialnega realizma, in se uve-

Gazvoda nam tako iz prve roke prepričljivo izpriča zgodbo o izgubi in ponovnem najdenju moralnega smisla, hkrati pa preko nje dokazuje, da je kot mlad filmski avtor povsem na tekočem z aktualnimi trendi v svetovni nizkoprorračunski produkciji.

Ljavi sama zase oziroma kot izraz nove družbe, nove čiste sedanjosti.« To, da se filmski debi mladega Nejca Gazvode, predstavnika nove generacije v slovenskem poosamosvojitvenem filmu, imenuje preprosto *Izlet*, zato ne bi smelo biti nikakršno presenečenje.

A Gazvoda ni ravno Parižan, pa tudi zgodovinski čas, v katerem se je znašel, ni ravno tisti gospodarske in kulturne dominance svetovnega Zahoda, prej njegovega postopnega zatona. Trem nemirnim dušam, ki se na pot odpravijo v omenjenem filmu, je loterija z imenom zgodovina naložila bistveno težje breme kot takratnim Parižanom: breme nezaposlenosti, medicinske paranoje, homofobije, pomanjkanja identitete, imperativa politične korektnosti. Otroci 21. stoletja se odpravijo stran, ker preprosto *potrebujejo* terapijo. Gazvoda nam tako iz prve roke prepričljivo izpriča zgodbo o izgubi in ponovnem najdenju moralnega smisla, hkrati pa preko nje dokazuje, da je kot mlad filmski avtor povsem na tekočem z aktualnimi trendi v svetovni nizkoprorračunski produkciji. Ve, da spontan izgled bližnjega kadriranja namesto kompleksnih studijskih kompozicij dandanes predstavlja splošno dostopen garant zagotavljanja pristnosti nizkoprorračunske filmske izkušnje, in je v tem početju dovolj neobremenjen, da vanj vpelje še dobršno mero vizualnega poigravanja. Kot *Outsider* (1997, Andrej Košak), znanilec prve slovenske filmske pomladi, tudi *Izlet* vpelje uporabo licenčne pop glasbe, kar atmosferskih inštrumentalnih ozadij vajenemu slovenskemu filmskemu ušesu deluje učinkovito in sveže. Že takoj na začetku film zdrsne v šum, v brnenje, v dialog podobe z glasbo skupine New Wave Syria, s čimer Gazvoda mestoma postane že skorajda videospotovski režiser, kar prav tako nedvomno pritiče mladostni izkušnji sodobnega medijskega okolja. Gazvoda je s tem naredil bistven preskok iz svojih vendarle pretežno z literarnimi motivi in tehnikami inspiriranih kratkimi filmi in se je z *Izletom* prelevil v za slovenske razmere prvovrstnega vizualca, z vsem spoštovanjem do igralske ekipe, ki je na platno nedvomno prinesla dobršen del svojega lastnega osebnega značaja. *Izlet* je

film, ki iz enega najbolj rudimentarnih motivičnih nastavkov pokaže, kako se s piljenjem te skromne osnove lahko iztisne narativni in produkcijski maksimum, pravo utelešenje novega slovenskega mladega filma, ki zamahne z roko očitkom o kroničnem pomanjkanju filmskih sredstev ter enostavno in nazorno dokaže, koliko več so ti otroci digitalne tehnologije sposobni iztistniti iz njenih potencialov, kar oplemenitijo s skrbnim poznavanjem medija in umetnosti, v kateri delujejo.

Bil je že čas, da prvo generacijo poosamosvojitvenih režiserjev začenjajo menjavati predstavniki mlajšega rodu in po lanskem »lažnem startu« smo na letošnjem Festivalu slovenskega filma vendarle dočakali neposreden obračun med starejšimi (Pevce, Košak) in mlajšimi (Gazvoda, Dvornik), ki se je končal z občutno kakovostno prevlado slednjih. A v resnici je zamisel o takšnem polariziranem dojemanju slovenske filmske scene preveč poenostavljena, da bi na dolgi rok zdržala vodo, kajti ne samo da nekateri izmed železnih avtorjev slovenskega filma še naprej skrbijo za kakovostne prispevke k naši kinematografiji, temveč imajo celo neposredne zasluge za vznik in napredek svojega nasledka.

V primeru *Izleta* je to Janez Lapajne, čigar mentorstvo nekaterim mladim upom slovenskega filma je s tem filmom prvič rodilo sadove na veliki sceni, na dolgi rok pa bi se prav lahko zgodilo, da bo Lapajne lastnoročno poskrbel za vzgojo nekaterih najbolj nadarjenih mladih filmskih umov pri nas. Dejstvo, da Gazvodov prvenec kaže marsikatero podobnost z Lapajnetovim prvencem *Šelestenje* – pripovedno okleščena osnova, dinamika medsebojnih odnosov, poudarek na delu z igralci, motiv psihološkega ozdravljenja in celo motiva mačka, ki spremeni potek dogodkov – gre razumeti kot pozitivno izročilo mentorja mlajšemu kolegu ter vzorčen primer prenosa znanja in veščin naslednjim rodovom. V okolju s pogosto majavo in muhasto institucionalno podporo na vseh ravneh so tovrstne poteze skriti skrbnik dolgoročne dobrobiti slovenskega filma.

