Nočno življenje, deveti celovečerni film režiserja Damjana Kozoleta, se razpostavlja v tematiki razmajanih pregrad sodobne družbe med javnim in zasebnim. Na fotografiji je Pia Zemljič kot Lea Potokar, žena znanega odvetnika, ki ga nekega dne najdejo na pločniku krvavega in pogrizenega... Željko Stevanić

FESTIVAL SLOVENSKEGA FILMA

Začetek v znamenju tesnobe

Portorož je v teh dneh predvsem v znamenju slovenskega filma in njegovih ustvarjalcev.

Anja Banko

Portorož je od torka znova mesto praznika in sindikalnega počitka slovenskih filmarjev. Devetnajsto edicijo *Festivala slovenskega filma* je na otvoritvenem večeru zaznamovala vrsta klasičnih nagovorov institucionalnih predstavnikov in skrbnikov domačega filma, ki so izmenično polemizirali (predvsem) o finančni podhranjenosti filma, ki po besedah direktorja festivala **Igorja Prassla** ne omogoča plodnega ustvarjalnega okolja za razvoj.

Na pozive se je odzval minister za kulturo **Anton Peršak**, ki je potrdil, da so sredstva za film v letošnjem letu sicer »dosegla dno«, a je v prihodnjih letih napovedal »bolj rožnate« čase, kar se v trenutnem kulturnopolitičnem stanju zaspane apatije (in povrhu še čakajoč imenovanja nove direktorice oziroma direktorje Slovenskega filmskega centra) kaže kot leporečno zasajena, vendar povsem neplodna obljuba. Besede zadnjega govorca so izzvenele še bolj absurdno v kontrastu z dvema prodornima kratkima filmoma, ki sta odprla festival: študentski film **Árona Horvátha** *Jogi in škatla* (2016) in nov animirani film ene najbolj priznanih slovenskih animatork **Špele Čadež** *Nočna ptica* (2016).

Medijski škandal kot navdih

Uvodni celovečerec letošnjega festivala pa je bil – primerno slovesnemu trenutku – prestižen, torej primerno ovenčan z nagradami, ki vsaj na prvi pogled pridajo dodatno težo in kakšen žaromet pozornosti več. *Nočno življenje* (2016), deveti celovečerni film režiserja **Damjana Kozoleta**, je svojo festivalsko pot začel v Karlovih Varih z nagrado za najboljšo režijo. To je vsekakor zanimivo, saj se zgodba navdihuje iz zelo specifičnega dogodka – afere Baričević, kar tujemu občinstvu verjetno ne pove ničesar, medtem ko se domača javnost tega medijskega škandala gotovo spomni kot ene večjih in bolj umazanih afer, kar jih je izpljunilo slovensko podtalje.

Zgodba je podana v skopih obrisih – zimski večer, izpraznjena cesta, na pločniku pa napol zavestno, zgolj v rjuho povito krvavo ogromno telo moškega, posejano s pasjimi ugrizi. Milan Potokar (**Jernej Šugman**) je znan in uspešen odvetnik. Ko njegova žena Lea (**Pia Zemljič**) dobi klic iz kliničnega centra, v ostrem rezu iz varnega zavetja doma prihiti tja, kjer malomeščanski »idili« ironično grozi, da jo pokoplje ogromen dildo, ki ga najdejo na moževem telesu. V globoki temi neskončno dolge noči poskuša Lea to na vsak način, v preigravanju preračunljive jasnosti in manipulativne predrznosti, prikriti pred očmi kruha in krvavih iger željne javnosti. Tako se film v osnovi razpostavlja v tematiki razmajanih pregrad sodobne družbe med javnim in zasebnim, ki temelji predvsem v strahu pred pogledom in ostrimi podočniki Drugega.

> **Če naj bi Kozoletovi filmi prikazovali tesnobno vzdušje in izprijenost slovenske družbe, ujete med Balkanom in "Mitteleuropo", je sama govorica njegove filmske podobe morda celo preveč čistunska.**

Zglajene podobe agonije

Tesnobno vzdušje filma se vzpostavlja v počasnem ritmu, ki ga gradijo dolgi posnetki izpraznjenih prostorov, v modro-zelenkasto svetlobo ovitih bolnišničnih hodnikov in pustih nočnih ulic. Vizualno prepričljiva kulisa (direktor fotografije **Miladin Čolaković**, scenograf **Dušan Milavec**) poudarja motiv stalnega čakanja: absurdno dolgo čakanje na rešilno vozilo in policijo, Leino čakanje v bolnišnici, na policijski postaji, čakanje na konec operacije. Čakanje, ki gradi suspenz, se skozi elipso na ravni zgodbe kot tudi z montažo in mestoma nelogično posejanimi rezi preveša v pričakovanje odkritja resnice. A ta ostaja odložena, nedefinirana, dejansko nepomembna. Zdi se, da poskuša avtor ravno s to eliptičnostjo odkloniti klasičen tabloidni vzgib krvoločnega zasledovanja »resnice« in ustvarjanja »dobre zgodbe«, kar mu morda zaradi načina vzpostavljanja filmske podobe ne uspe najbolje.

Če je šok eno od vodil spektakla, kar mediji s pridom izkoriščajo, je režiser odmev te agonije še podaljšal. Podobno vročih in moralno izstopajočih tematik se je Kozole kot »slovenski realist« loteval že prej, na primer trgovine z begunci (*Rezervni deli*, 2003), nasilja v družini (*Za vedno*, 2008) ali prostitucije (*Slovenka*, 2009). Toda če naj bi njegovi filmi prikazovali tesnobno vzdušje in izprijenost slovenske družbe, ujete med Balkanom in »Mitteleuropo«, je sama govorica filmske podobe morda celo preveč čistunska, saj podobe večinoma umika od »umazane«, »bedne« resničnosti: kljub temu da tematika kriči po krvi, potu, izbljuvkih ali seksu, je prikaz teh vedno previdno odmaknjen ali prikrit, a na način izčiščene estetizacije, tako da sama podoba izzveni prazno, sploh ob misli na uvodne besede letošnjega prejemnika Badjurove nagrade za življenjsko delo, scenografa Dušana Milavca, ki je poudaril, da mora film ostati politično angažiran in družbeno kritičen – navsezadnje je sam kinematografski aparat po svoji naravi nosilec neke ideologije, iz česar se film kot tak ne more izpeti. ×