

## **Kraljestvo vzhajajoče lune 12+**

*pedagoško gradivo*

**avtorica** Lucija Šuštar



### **kazalo**

<b>uvodna beseda.....</b>	<b>3</b>
<b>o filmu.....</b>	<b>3</b>
filmografski podatki.....	3
sinopsis .....	4
vsebina .....	4
beseda avtorja .....	6
portret avtorja.....	7

o filmu so povedali .....	8
zanimivosti.....	10
<b>izhodišča za pogovor o filmu .....</b>	<b>11</b>
komedija s pridihom elementov drame in parodije .....	11
zasnova likov .....	13
biti drugačen .....	15
struktura filma.....	16
način snemanja.....	17
posvetilo velikim filmskim ustvarjalcem.....	21
glasba .....	22
odtujenost.....	23
formalizem vs. humanizem.....	24
<b>predlog dodatnih dejavnosti.....</b>	<b>25</b>

Kolofon | Kraljestvo vzhajajoče lune • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Idejna zasnova: Petra Slatinšek, Barbara Kelbl • Uredila: Barbara Kelbl • Avtorica: Lucija Šuštar • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: Cinemania/arhiv Kinodvora • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2012 • Kinodvor dovoljuje in spodbuja nadaljnjo uporabo gradiva v filmsko-vzgojne namene. Veseli bomo vaših odzivov, poročil o uporabi, konkretnih učnih priprav na film, predlogov in pripomb. Gradivo je oblikovano kot pomoč staršem ali strokovnim delavcem v vzgojno-izobraževalnih ustanovah. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na [kinobalon@kinodvor.org](mailto:kinobalon@kinodvor.org).

## uvodna beseda

Film **Kraljestvo vzhajajoče lune** učence in dijake pritegne s privlačno in duhovito zgodbo o odraščanju, izrazita in slogovno bogata filmska govorica pa omogoča, da ogled postane tudi prava »mala šola« filmskih izraznih sredstev. Wes Anderson je namreč režiser, ki je prepoznaven po visoko estetizirani filmski podobi in domišljeni vizualizaciji, postmoderni značaj pa mu dajejo številne reference na velika filmska dela in avtorje. Film je tudi izvrstno izhodišče za pogovore o drugačnosti, doživljanju prve ljubezni, odnosu z vrstniki in vrstniškem pritisku na tiste, ki od večine odstopajo, o odnosu s starši, do katerih mladostnik postaja vse bolj kritičen, o oblikovanju identitete in težnji po samostojnosti, ki postaja v tem obdobju izrazita, ter o zatekanju v domišljjski svet in sanjarjenje.

## o filmu

### filmografski podatki

slovenski naslov **Kraljestvo vzhajajoče lune**  
izvirni naslov **Moonrise Kingdom**

**država produkcije** ZDA

**leto produkcije** 2012

**tehnični podatki** 35 mm, barvni, 1:1.85, 94 minut

**jezik** angleški s slovenskimi podnapisi

**scenarij** Wes Anderson & Roman Coppola

**režija** Wes Anderson

**fotografija** Robert Yeoman

**montaža** Andrew Weisblum

**glasba** Alexandre Desplat (izvirna glasba), Benjamin Britten, Hank Williams, Façoise Hardy,

**igrajo** Bruce Willis, Edward Norton, Bill Murray, Frances McDormand, Tilda Swinton, Jason Schwartzman, Bob Balaban, Harvey Keitel, Jared Gilman, Kara Hayward

**produkcija** Wes Anderson, Scott Rudin, Steven Rales, Jeremy Dawson

**distribucija** Cinemania group

**festivali, nagrade** otvoritveni film Cannesa 2012. Karlovi Vari 2012

## **sinopsis**

Mali otok v Novi Angliji, poleti leta 1965. Na smrt zaljubljena dvanajstletnika skleneta skrivni dogovor in ob zori skupaj pobegneta v divjino. On je fant z očali in rakunjo kapo; sirota in najbolj nepriljubljen član svojega skavtskega odreda. Ona je deklica z daljnogledom in kovčkom fantazijskih knjig; »skrajno problematični otrok«, ki s tremi mlajšimi brati in odtujenima staršema živi v svetilniku. Ko zagnani vodnik v šotoru najde Samovo »pismo o odpovedi« in Suzyjina starša odkrijeta, da so njuno hčer ugrabili »norci v bež uniformah«, se sproži mrzlična iskalna akcija, ki jo vodi osamljeni in melanholični lokalni šerif. Medtem ko kljubovalno dejanje mladih zaljubljenec povzroča pravi pretres v mirni otoški skupnosti, pa se nedaleč stran pripravlja nevihta bibličnih razsežnosti ...

## **vsebina**

Zgodba filma nas popelje v leto 1965, na idilični, skorajda pravljичni otok v Novi Angliji, imenovan New Penzance. Dvanajstletni deček, sirota Sam Shakusky, je član poletnega tabora skavtskega odreda Khaki pod poveljem vodje skavtov Warda, deklica Suzy Bishop pa na otoku prebiva z odtujenima staršema Waltom in Lauro ter tremi mlajšimi brati. Sam in Suzy se spoznata že leto prej, ko Suzy nastopa v cerkveni upodobitvi opere Benjamina Brittna, Noetova povodenj. Med njima preskoči iskrica, zato ostaneta redna dopisovalca. Na skrivaj se odločita, da bosta v prihajajočem poletju skupaj pobegnili v naravo. Sam vodniku napiše »odpoved« in s svojo popolno taborniško opremo pobegne iz tabora, Suzy pa s seboj od doma prinese kovček najljubših knjig, mačko in gramofon na baterije. Skupaj se odpravita proti majhnemu zalivu, kjer se utaborita, se kopata, plešeta in izkusita svoj prvi poljub.

Medtem ko mladi parček odkriva lepote narave in čarobnost prve ljubezni, se na lov za njima odpravijo Suzyjini starši, šef tamkajšnje policije Sharp, vodja skavtov Ward in preostali skavti, ki »čudaškemu« Samu nikoli niso bili najbolj naklonjeni. Postopoma ju skupaj odkrijejo v omenjenem zalivu.

Suzy starši odpeljejo domov in ji prepovejo, da bi še kdaj videla Sama, medtem ko njega čez noč gosti policist Sharp v pričakovanju socialne službe. Ta ga bo namreč predala zatočišču za mladino oziroma sirotišnici, ker so se dečku rejniki odpovedali; velja namreč

za preveč problematičnega. Čeprav skavti Sama sprva niso preveč marali, se zdaj odločijo, da je njihova dolžnost, da mu priskočijo na pomoč. Odpravijo se po Suzy in Sama. Nato se skupinica skupaj odpravi v večji skavtski tabor Fort Lebanon, kjer se nahaja starejši bratranec enega od skavtov, Ben. Ta opravi simbolično poroko mladega para in jima skuša pomagati pri pobegu. Ker Suzy v taboru pozabi svoj daljnogled, se Sam odpravi ponj, a ga tam želijo zajeti skavti tabora Fort Lebanon z vodjo Piercom na čelu. Vmes otok zajame huda nevihta, zaradi katere se morajo vsi zateči v cerkev, kjer sta se leto prej prvič spoznala Sam in Suzy. Ko ju odkrijejo starši in socialna služba, splezata na visok zvonik, ki ga na koncu zadane strela. Zgodba se konča srečno: Sharp se odloči, da bo posvojil Sama, ga s tem rešil sirotišnice in mu omogočil, da se bo lahko redno videval s Suzy. Eden zadnjih prizorov se odvije v hiši Suzyjinih staršev – tam, kjer se je film začel, le da je tokrat prisoten tudi Sam: slika pokrajino »njunega« zaliva, ki sta ga poimenovala Kraljestvo vzhajajoče lune.



## **beseda avtorja**

»Svoje filme skušam umestiti v okolja, kjer gledalci še niso bili; v nekakšen magični svet. Na neki točki sem začel premišljevati, da bi bilo fino, če bi bil film lahko ena izmed knjig, ki jih deklica v kovčku prenaša naokoli. **Kraljestvo vzhajajoče lune** se mi je zdel primeren naslov.«

»Namesto da bi se osredotočal na like ali prizorišče, je bila moja izhodiščna točka spomin na občutke.«

»Želel sem posneti film o čustvih, ki te prevzemajo, ko se pri dvanajstih zaljubiš, in o tem, kako silovita so lahko ta čustva. V tej starosti – vsaj pri meni je bilo tako – je želja, da bi domišljija postala resničnost, zelo močna. In če se ti le zdi, da si se zaljubil, se nenadoma znajdeš v čisto drugem vesolju.«

»Navdih za **Kraljestvo vzhajajoče lune** sta bila dva filma, ki sta mi res ljuba: Loachev **Black Jack** (1979) in še en britanski film, scenaristični debi Alana Parkerja **Melody** (1971).«

»Potem pa je tu še Truffautova **Žepnina** (1976), ki me je sploh pripravila do tega, da sem začel razmišljati o takšni zgodbi. To je nenavaden film, ki je v celoti postavljen v svet otrok, posnet z njihovega zornega kota, a pravzaprav ni namenjen otrokom.«

»Večino glasbe sem si zamislil, še preden smo končali scenarij. Glasba daje filmu značaj in ga usmerja. Vodila me je pri pisanju scenarija.«

»Ko sem bil star deset, enajst let, sva z bratom igrala v predstavi Noetova poplava in glasba je takrat naredila name močan vtis. Sem velik Brittnov oboževalec. Njegova glasba je imela ogromen vpliv na ves film; tako rekoč zgrajen je na njej. Na neki način je barva filma.«

»Ko pišeš scenarij, je običajno pomembnejše to, da želiš narediti film. Zame pa je navadno pisanje scenarija hkrati ustvarjanje nečesa, kar bi nekdo z veseljem prebral. Določeni vidiki filma se nahajajo samo v scenariju – predvsem najrazličnejši opisi, za katere porabim ogromno časa.«

»Upam, da je to film, ki bi me pri dvanajstih zelo pritegnil, hkrati pa tudi, da je to film, ki ga lahko ljudje povežejo z lastnimi izkušnjami iz teh let.«

- Wes Anderson, režiser

## portret avtorja

Wes Anderson, ki se sicer ukvarja tudi z režijo televizijskih oglasov, se je s svojimi sedmimi celovečernimi režiserskimi deli v svet sedme umetnosti zapisal kot edinstven režiser s prav posebnim, sebi lastnim slogom. Tega zaznamujejo skrbno izdelani detajli, primarne barve, portretiranje ljudi s takimi ali drugačnimi značajskimi hibami, jedrnat dialogi, ekscentričen humor in – čeprav so filmi povečini postavljeni v sedanost – ljubezen do rekvizitov, ki gledalca popeljejo v preteklost. Pogosto mu očitajo, da skrbno dodelana scenografija in visoko stilizirana estetika zasenčita razvoj njegovih likov ali celo zgodbo samo. Za njegove like je znan edinstven, skorajda zaseben jezik, ki jih tako rekoč umešča v prav poseben svet. Navdih za dogajanje v filmih kot scenarist in režiser išče v svojih preteklih izkušnjah. Hkrati je Anderson dobro znan tudi po tem, da rad sodeluje z določenimi igralci; denimo Billom Murrayjem, Owenom Wilsonom, Anjelico Houston, Kumarjem Pallano, Jasonom Schwartzmanom, Williemom Dafoejem in svojim bratom Ericom Chasom Andersonom.

Wesley Wales Anderson je na svet prijoval maja leta 1969 v teksaškem Houstonu. Oče je vodil oglaševalsko podjetje, mati pa se je preživljala kot arheologinja in pozneje kot nepremičninska agentka. Wes je odraščal z dvema bratoma, starša pa sta se ločila, ko mu je bilo osem let. Sam je pozneje ločitev označil za enega najpomembnejših dogodkov svojega odraščanja oziroma odraščanja njegovih bratov. Še več; v tej izkušnji je našel navdih za svoj film **Veličastni Tenenbaumovi (The Royal Tenebaums, 2001)**. Že kot otrok je z bratoma navdušeno snemal super-8 filme in prirejal šolske predstave. Kot najstnik je obiskoval zasebno šolo v Houstonu, ki je leta 1998 postala prizorišče njegovega drugega celovečerca, kultnega **Rushmora (1998)**. Na teksaški univerzi v Austinu, kjer je študiral filozofijo, se je spoprijateljil z Owenom Wilsonom. Ta je poleg prej omenjenih igralcev in še nekaterih drugih postal eno od ponavljajočih se imen na spisku Andersonove ekipe sodelavcev. Z Wilsonom sta še kot študenta spisala scenarij z naslovom **Bottle Rocket**, po katerem je mladi režiser najprej posnel kratki film, ki ga je leta 1996 razvil v svoj prvi celovečerec. Čeprav film komercialnega uspeha ni doživel, so se za režiserja začeli zanimati kritiki – za enega svojih desetih najljubših filmov devetdesetih ga je pozneje denimo razglasil sam Martin Scorsese.

Kot ključni film za začetek vidnejše Andersonove kariere se je izkazal **Rushmore**, ki hkrati pomeni tudi njegovo prvo sodelovanje z Billom Murrayjem. Za scenarij filma

**Veličastni Tenenbaumovi** sta si Anderson in Owen Wilson prislužila nominaciji za oskarja in nagrado BAFTA. Režiserjev četrti celovečerec **Življenje pod vodo (The Life Aquatic with Steve Zissou, 2004)** je nastal kot plod avtorjeve otroške fascinacije nad legendarnim oceanografom in pustolovcem Jacquesom Cousteaujem. Leta 2007 se je Anderson odpravil v Indijo, da bi posnel **Darjeeling Limited (The Darjeeling Limited)**, komedijo o duhovnem popotovanju treh odtujenih bratov, posvečeno Satyajitu Rayu, čigar filmi naj bi tako ali drugače navdihnili tudi Andersonova prejšnja filmska dela. Sledila je priredba romana Roalda Dahla **Čudoviti lisjak (Fantastic Mr. Fox, 2009)**, posneta v tehniki stop-motion animacije. Film z Georgeom Clooneyjem in Meryl Streep v vlogi lisičjih zakoncev v krizi je bil leta 2009 nominiran za oskarja za najboljši celovečerni animirani film.

Trenutno aktualni film **Kraljestvo vzhajajoče lune** je svojo premiero na velikem platnu doživel kot otvoritvena projekcija 65. izdaje mednarodnega filmskega festivala v Cannesu in hkrati požel velik kritiški uspeh. Trenutno naj bi bil v predprodukciji tudi že naslednji Andersonov film, naslovljen **The Grand Budapest Hotel**, v katerem bo med igralci spet mogoče videti režiserjeve stare znance.

### **o filmu so povedali**

*»Kraljestvo vzhajajoče lune, ki zveni kot reimaginacija Handkejeve Pesmi o otroštvu (slišane v Wendersovem Nebu nad Berlinom), je nostalgичno (kot vsi Andersonovi filmi), toda pri tem ne gre za nostalgijo po tem, kar je bilo (in kar je minilo, izginilo, sprhnelo), ampak za nostalgijo po tem, kar bi lahko bilo – po neizkoriščenem potencialu tega, kar je bilo (in izginilo), po zamujenih priložnostih. Od preteklosti si ne moreš odpočiti. Kraljestvo vzhajajoče lune je zgodba o fantu in puncu, ki se nočeta prilagoditi. Če hočeta odrasti in dozoreti, potem se ne smeta prilagoditi. Odrasli so se prilagodili, zato izgledajo kot otroci.« ZA+*

- Marcel Štefančič, jr., *Mladina*

*»Junaki Andersonovih filmov so bili od nekdaj zanimivi, a hkrati tudi intelektualno vzvišeni do te mere, da so bili precej nedostopni in posledično gledalcem niso omogočali poistovetenja. S Samom in Suzy je drugače – njuna ljubezen nas popolnoma prevzame, njun idealističen in nemalokrat naiven pogled na svet pa v nas prebudi nostalgичne*



*občutke in spomine na lastno otroštvo, ko smo bili iz majhnega zalivčka sposobni ustvariti kraljestvo.«*

- Klemen Černe, *Planet Siol.net*

*»Andersonov filmski svet je umeten in se tega ne trudi skrivati, z mestoma poudarjeno umetelnostjo in pretiravanji (visenje lutk z zvonika) pa od gledalca celo zahteva ohranjanje distance. S tem film ne izgubi prav nič očarljivosti, obenem pa se na ta način ne ukvarja zgolj z dotično zgodbo, temveč tudi (ali predvsem) s samim procesom ustvarjanja filma kot umetniškega artefakta.«*

- Špela Standeker, *Dnevnik*

*»Gre za avtorjevo evokacijo otroške ljubezni v času nedolžne Amerike: očarljivo in dodelano, čeprav v ne preveč globoki zgodbi. Iskreno in preiščeno v Andersonovem slogu, vse do najmanjše, najbolj čudaške podrobnosti.«*

- Peter Bradshaw, *Guardian*

*»To je ameriški **Nori Pierrot** – retrospektivna predelava z Anno Karino in Jean-Paulom Belmondom v prednajtistiških letih. Film je v resnici namenjen odraslim /.../, a zlahka si predstavljam, kako bo za filmsko umetnost navdušil mlade; tako poln je radostne ljubezni do medija in bister, ne da bi pri tem pametnjačil. Zaradi njegove otroškosti, nedolžnosti in zabavnosti ga ni težko vzljubiti.«*

- Dave Calhoun, *Time Out London*

*»/.../ Anderson najde malodane popolno ravnotežje med humanizmom in nadrealizmom, ki zaznamuje ves njegov opus. /.../ Brucea Willisa že dolgo nismo videli odigrati vloge s tolikšno mero senzibilnosti.«*

- Betsy Sharkey, *Los Angeles Times*

## **zanimivosti**

Anderson je film snemal na 16-milimetrski filmski trak, saj je želel dobiti posebno strukturo slike in barv, ki filmu dajejo nostalgičen pridih; šele negativ je prenesel na 35 mm oz. v digitalni format.

Anderson in njegova ekipa so za iskanje primernih lokacij za snemanje filma uporabili kar Google Earth. Kot je povedal, so na ta način preiskali Kanado, Michigan in Novo Anglijo – osredotočali so se na iskanje Suzyjinega doma, nato pa še na naravo, kakršno so v filmu želeli. Model za hišo, v kateri prebiva Suzy, so našli na otočju Thousand Islands na meji med Kanado in ZDA. Notranjost hiše so zgradili v zvezni državi Rhode Island.

Suzy v filmu vzame na pot šest knjig, ki jih v teku dogajanja tudi glasno prebira. Znanstvenofantastično navdahnjene ovitke knjig je oblikovalo šest prav posebej za to najetih umetnikov, medtem ko je odlomke, ki jih slišimo, napisal Wes Anderson. Sprva je celo načrtoval, da bo prizore, v katerih Suzy knjige prebira, pospremil z animacijami, a se je odločil, da bo raje prikazal uročenost likov, ki jo poslušajo. Animacije je mogoče najti na YouTubeu (<http://www.youtube.com/watch?v=BmZzk0S8EC0&noredirect=1>).

Predstavi jih Bob Balaban, igralec, ki v filmu sicer igra pripovedovalca zgodbe.

Kot pravi Anderson, je priročnik za ukvarjanje s težavnimi otroki, ki ga Suzy najde pri svojih starših, utemeljen na podobni izkušnji iz njegovega otroštva. Tudi preostanek zgodbe je osnovan na njegovem otroštvu – kot fantič se je prav tako zaljubil, a se v nasprotju s Samom ni upal ukrepati. Zgodba filma je torej fantazija, pripoved o tem, kaj bi se lahko zgodilo.

Podobno se je rodila tudi ideja za uporabo megafona, s katerim Suzyjina mati vpije na svoje otroke – nekaj podobnega je namreč počela Eleanor Coppola, mati Romana Coppole, ki je z Andersonom sodeloval pri scenariju.

## izhodišča za pogovor o filmu

### **komedija s pridihom elementov drame in parodije**

Komedija je filmski žanr, ki je osnovan na humorju, njena naloga pa je iz gledalca izvabiti smeh. Humor lahko izvira iz različnih vidikov filma – njegov vir so lahko pretiravanja, morda način govora oziroma liki sami ali pa način akcije in odvijanja dogodkov. Wes Anderson se je s svojimi sedmimi filmi v svet filma zapisal kot scenarist in režiser, ki išče humor v svojih likih, njihovi osebnosti, obnašanju, načinu govora in s tem tudi v dialogih. Ti so pogosto precej drugačni, kot bi potekali v resnici – za Andersonove filme je namreč značilna toga, nenaravna igra, ki v kombinaciji z besedami lika in dialogi poudarja njegovo osebnost. Čeprav bi lahko deloma to pripisali nerodnosti prve ljubezni, so pogovori med Suzy in Samom na videz čustveno osiromašeni. V prizoru, ko opisujeta Suzyjino imetje, ona skorajda uradniško našteje in obrazloži vse, kar ima s seboj.

Komedija, ki velja za enega najstarejših filmskih žanrov, je v teku časa dobila že vrsto različnih oblik oziroma podžanrov. Romantična komedija se osredotoča na romantične ideale, kot je nepremagljiva resnična ljubezen, ki zmore ugnati marsikaterega sovražnika ali premagati katerokoli oviro. Njena tipična osnovna struktura je sestavljena iz treh delov: fant in dekle se zaljubita – naletita na težave, ovire ali sovražnike, ki jih morata premagati –, ovire premagata, zato sta lahko skupaj srečna 'do konca svojih dni'. Sam in Suzy se na primer spoznata in zaljubita med predstavo *Noetova povodenj*, ostaneta dopisovalca in se odločita, da bosta premagala prvo oviro – razdaljo. Dogovorita se za srečanje v naravi, kjer sta srečna – vse dokler ju ne ločijo njuni sovražniki: starši s pomočjo tabornikov in policije, največjega sovražnika pa predstavlja socialna služba, ki bi Sama odpeljala za vedno. Na koncu jima ovire kakopak uspe premagati.

**Kraljestvo vzhajajoče lune** je mogoče razumeti tudi kot parodijo na romantično komedijo – čeprav vključuje njeno tipično strukturo, se od običajne (za Hollywood značilne) komedije razlikuje. Parodija namreč navadno s pomočjo sarkazma in prevračanja stereotipov smeši druge filmske žanre ali dobro znane filme. Kot je že bilo napisano, Anderson velik del komedije osnuje na likih oziroma njihovih osebnostih, kar se v tem primeru izraža tudi kot parodija na druge filmske zvrsti. Medtem ko so v klasičnih romantičnih komedijah liki precej bolj realistični, poenostavljeni in osnovani tako, da ugajajo, se mora gledalec na Andersonove like (posebno protagonista) navaditi.

Ob tem je treba tudi omeniti, da film predstavlja Andersonovo posvetilo prvi ljubezni, fantaziji o tem, kaj bi njegova prva ljubezen, ki jo je kot otrok doživel, lahko prinesla, vendar ni, ker ni imel dovolj poguma (več o tem v sklopu Zasnova likov).

V nekaterih prizorih zasledimo tudi parodijo na vojne oziroma akcijske filme. Prizor, v katerem skavti v gozdu izsledijo pobegli par, je mogoče povezati z značilnimi prizori tovrstnih filmov, na slednje pa še bolj spominja spodbudni govor enega od skavtov, ko ta spozna, da morajo svojemu »padlemu borcu« oziroma »ujetemu kolegu« pomagati. To lahko v kombinaciji s skorajda vojaškim režimom v taboru Ivanhoe, še bolj pa v taboru Fort Lebanon, razumemo kot komentar na ameriški odnos z idejo o vojski kot valilnici vsesplošnega junaštva. To pomeni, da lahko v filmu zasledimo tudi elemente satire – dela, za katerega je navadno značilno, da na oster, zbadljiv način prikazuje družbeno realnost.

Satiro je mogoče opaziti tudi pri samih (stranskih) junakih – na primer policistu Sharpu, vodji skavtov Wardu, delavki socialne službe in tudi starših (več o tem v nadaljevanju).

### **vprašanja za razpravo**

- Kateri elementi po vašem mnenju nakazujejo na:
  - romantično komedijo?
  - parodijo?
  - satiro?
- Kje se še nahajajo razlike med tipičnimi hollywoodskimi romantičnimi komedijami in **Kraljestvom vzhajajoče lune**? V čem so si filmi podobni?
- Katere značilnosti tipičnih hollywoodskih filmov so vam všeč in katere ne? Kako se jih je lotil Anderson?
- Na katere akcijske (vojne) filme vas spomni ravnanje skavtov?
- Kateri trenutki v filmu se vam zdijo najbolj smešni?

## **zasnova likov**

Wes Anderson je v skladu s svojo stalno prakso tudi tu vsakemu liku, kljub njihovi povezanosti, ustvaril svoj svet – vsak od njih v tem svojem svetu deluje, razmišlja, vse skupaj pa se hkrati odraža tudi v jeziku, ki ga govori. Policist Sharp si je denimo ustvaril svoj svet, svet policista, z drugimi svetovi pa komunicira tako rekoč z učbeniškim policijskim jezikom. Film se z njegovo pomočjo ponorčuje iz policistov, ki slepo sledijo predpisom, navajajo statistike, se držijo protokolov, namesto da bi sem in tja uporabili svojo glavo. Gre za prej omenjeno satiro.

Vodja skavtov Ward (čigar poklic učitelja matematike je le obstranska dejavnost) živi v svojem mehurčku, kjer so cenjeni tipična taborniška iznajdljivost, pripravljenost, spretnost, red (jutranja inšpekcija tabora) in logično, skorajda detektivsko razmišljanje (*»Kaj pomeni, če je zadruga šotora zaprta od znotraj? Kaj pomeni, če je Suzy iz svetilke ukradla baterije?«*). Ko Sam in pozneje tudi ostali skavti pobegnejo, se zave, da ni izpolnil svojih vodniških zadolžitev in se zato počuti nesposobnega.

Podobno kot policist Sharp tudi delavka socialne službe živi v svetu, osnovanem na predpisih – le da njen svet ne premore trohice čustev. Z otroki ravna po predpisih, do njih je hladna in nečloveška. Navsezadnje nima niti imena, sama sebe predstavlja preprosto kot »socialno službo«. Njeno hladno naravo, ki spominja na stroj, odražajo hladne barve, ki jo obdajajo, medtem ko v večini filma prevladujejo tople. Komentar neosebni birokraciji, ki se za ljudi ne zmeni, tudi če je to njen osnoven namen – tako kot pri policistu Sharpu in vodji skavtov Wardu je torej tudi pri njej mogoče opaziti satiro.

Čeprav bi za starša pričakovali, da si svet delita, v teku filma spoznamo, da ni tako. V skladu z značilnimi Andersonovimi liki imata tudi onadva nerazčiščene težave – tako sama pri sebi kot med seboj. Čeprav imata družino in govorita svoj »pravniški« jezik, med njima zeva prepad. Nuni pogovori so zreducirani zgolj na pravniški jezik, medtem ko jezika, s katerim bi lahko zakrpala svoj zakon, ne znata razviti. Spita v ločenih posteljah, drug drugega kličeta zastopnik, mama z družino komunicira s pomočjo megafona, medtem ko oče svoja neizražena čustva sprošča s steklenico viskija in sekanjem dreves. Zdi se, da ga poleg hladnega zakona tare to, da se ne more približati svoji odtujeni hčerki, medtem ko se ta zaupa drugemu moškemu – fantu, ki ga je tako rekoč spoznala preko pisem.

S pomočjo zgodbe Suzyjinih staršev je hkrati najlažje opaziti, na kakšen način Anderson v svoje filme, primarno komedije, poleg satire vplete elemente drame – ljudi, ki se spopadajo z vsakdanjimi težavami. Te na koncu razrešijo ali pa tudi ne.

Zdi se, da v skupnem svetu živita le Suzy in Sam. Poleg ljubezni ju družijo čudaštvo, zaradi katerega se jima ostali v svojih svetovih izogibajo. Počutita se drugačna in izločena.

Tisto, kar v resnici sta, lahko izražata le v družbi drug drugega, svetu, ki ju obkroža, pa se upirata. Kot je razvidno iz njunega pogovora v zalivu, si oba želita pobegniti, doživeti pustolovščine. Njun svet je ločen od sveta drugih in je, kot smo že omenili, na svoj način pravzaprav fantazija. Je fantazija, s katero je režiser odpotoval v svet prve ljubezni, svet, ki bi morda lahko obstajal, če bi se njegova otroška ljubezen udejanjila. Gre za romantično predstavo, morda željo, prisotno v domišljiji mnogih zaljubljenih mladostnikov, ki se v svetu svojih staršev ne počutijo udobno.

#### **vprašanja za razpravo**

- Kateri od likov vam je bil najbolj všeč?
- Kateri od igralcev je po vašem mnenju svoj lik najbolje odigral?
- Kakšen je po vašem mnenju svet Suzy in Sama? Kako bi opisali vsakega od likov, kakšna sta? Kaj so njune skupne značilnosti? Se v čem razlikujeta? Bi bil Sam lahko tudi eden od vaših sošolcev? Ali Suzy ena od sošolk? Sta lika realistična? V čem da in v čem ne?
- Bi se kaj takega lahko zgodilo tudi vam?
- Se lahko poistovetite z orisano fantazijo prve ljubezni?
- Lahko navedete še kakšen primer za Andersona značilne toge igre?

## **biti drugačen**

Kot smo že povedali, se zaljubljena junaka v družbi drug drugega počutita udobno, domače. Druži ju drugačnost od večine vrstnikov, zaradi česar se zdi, da Suzy nima prijateljev, Sam pa je najmanj priljubljen član skavtskega tabora. Čeprav se zgodba odvija v šestdesetih letih preteklega stoletja, je družbeni odnos do njune drugačnosti moč prenesti na sodobnost. Posameznik je namreč nagnjen k temu, da se nečesa, kar je drugačno, ustraši, od tega zbeži, ali pa se na vrsto različnih načinov pred tem zavaruje.

Po eni strani družba ob podpori raznovrstnih medijev narekuje posameznikovo neodvisno oblikovanje identitete – vsakdo mora sebe zasnovati na drugačen, zanimiv način, s katerim lahko iz skupine izstopa in na lasten način odkrije svoj pravi jaz. Mediji, ki nas obkrožajo, drugačnost podpirajo – še več: ponujajo nam tisoč-in-en nasvet, kako se razlikovati od drugih in kako ceniti svojo drugačnost.

Na drugi strani ima tudi ta drugačnost svoje omejitve – drugačen si lahko le znotraj predpisanih okvirjev. Če dovoljeno mejo prestopiš, si lahko preveč drugačen, lahko si čudak, spaka, lahko te čakajo družbene sankcije. Ljudje te ožigosajo, morda celo izločijo.

### **vprašanja za razpravo**

- Kaj pomeni biti drugačen?
- Ali po vašem mnenju obstaja meja sprejemljive drugačnosti? Kaj potem pomeni, da je nekdo preveč drugačen?
- Si sploh drugačen, če veljaš za drugačnega znotraj predpisanih okvirjev?
- Je lahko tudi drugačnost zunaj teh okvirjev dobrodošla?
- Kdaj se vi počutite drugačne? Kako?
- Se strinjate, da drugačnost navsezadnje izraža človekovo osebnost, ga bogati, dela bolj zanimivega, s tem pa bogati tudi družbo, ki bi bila brez drugačnosti precej medla in nezanimiva?

## **struktura filma**

**Kraljestva vzhajajoče lune** ne zaznamuje običajna linearna pripoved – medtem ko najprej spoznamo Suzy in Sama vsakega zase, nas Anderson, ko je trenutek pravi, popelje nazaj in z utrinki preteklosti razloži, kako sta se pravzaprav spoznala oziroma kaj je pripeljalo do njunega izleta.

Hkrati je mogoče film razumeti kot zaokroženo celoto – v enem od utrinkov iz preteklosti izvemo, da sta se mladenič in mladenka spoznala v cerkvi na predstavi *Noetova povodenj*. Pripoved gledalca spet pripelje nazaj v cerkev na samem vrhuncu filma – v trenutku, ko želi mladi par zaradi svoje ljubezni tvegati celo samomor, a ju nazadnje s svojo dobrosrčnostjo reši Sharp. Še več; strašen naliv, med katerim se to dogaja, ima skorajda biblične razsežnosti, ki spominjajo na vesoljni potop.

Na zaokroženost kažeta tudi začetek in konec filma. Oba se odvijata v veliki sobi Suzyjinega doma, v obeh njeni bratje poslušajo gramofon, ona pa na klopi ob oknu prebira knjigo. Prizora loči le Sam, ki je kakopak prisoten na koncu.

Anderson je kot neobičajen element zgodbe vključil tudi pripovedovalca (Bob Balaban), ki v zgodbi predstavlja vsevedneža, filmu pa doda kanček okusa po dokumentarcu. Svoje znanje deli z gledalcem – čeprav tudi gledišče publike ponuja vsevednost (gledalec spremlja celotno dogajanje in zato o sami zgodbi ve več kot njeni liki), jo on popestri z natančnejšimi podatki.

## **vprašanja za razpravo**

- Katere posebnosti v načinu pripovedovanja zgodbe ste še opazili?
- Se spomnite še katerega filma (ali pa romana, drame ...) s katero od navedenih značilnosti? Npr. s preskoki v času, krožno strukturo, likom pripovedovalca ...?



## način snemanja

Kot je značilno za večino elementov njegovih filmov, Anderson za svoj podpis poskrbi tudi pri uporabi kamere oziroma načinu snemanja filmskih prizorov. Njegova značilnost, ki pride do izraza tudi v tem filmu, je gibanje kamere, denimo potovanje od leve proti desni oziroma obratno in nenadno približevanje ... Snemanje na 16-milimetrski trak – skupaj z uporabo tehnik, kot so razdeljena slika (*split-screen*), vsevedni pripovedovalec, upočasnjeni posnetki ipd. – vdahne filmu občutek preteklosti: gre namreč za tehnike, ki so jih filmski ustvarjalci pogosto uporabljali v zgodovini sedme umetnosti.

Obenem gre pozornost nameniti njegovim dobro premišljenim kadrom, med katerimi izstopa skrbno načrtovana simetrija (primer: prizor, v katerem se Sam in Suzy zagledata na prostranem travniku: kamera ju spremlja od daleč – Sam stoji na skrajni desni, Suzy na skrajni levi, točno na sredini med njima pa je v ozadju mogoče videti veliko vetrnico).



Simetrija se zdi nenavadna predvsem zato, ker filmski ustvarjalci sliko namesto na polovici navadno razdelijo na tretjine (primer: prizor v taboru Fort Lebanon; v prvem planu na levi stoji vodja skavtov Ward, na ostalih dveh tretjinah v ozadju vidimo skavte, še bolj zadaj pa je na skrajni desni vidna streha). Tretjine so navadno v uporabi zaradi tako imenovanega pravila tretjin, ki ga upoštevajo tudi pri fotografiranju ali slikanju. Z upoštevanjem tega pravila naj bi dela namreč delovala bolj polna življenja, zanimiva, hkrati pa naj bi pritegnila tudi več pozornosti. Glavno vodilo pravila tretjin je, da je treba sliko razdeliti na enako velike devetine (z dvema horizontalnima in dvema vertikalnima črtama). Najpomembnejši elementi slike morajo biti potem umeščeni na te črte ali njihova presečišča.



Najbolj značilna prvina kompozicije kadrov je poudarjena globinska kompozicija: Wes Anderson osebe in predmete razporeja v različne ravnane in premišljeno dodela tudi tisto, kar se nahaja v ozadju slike oziroma dogajanja (zanj je namreč značilna uporaba širokokotnega objektiva, ki poudari občutek globine v sliki). Hkrati pa slika mestoma deluje sploščeno – kot bi jo iztrgali iz knjige ali umetniške reprodukcije fotografije ali slike. Na začetku to denimo naredi z domovanjem družine Bishop in pozneje ponovi v taboru. Medtem ko Ward izvaja svojo jutranjo inšpekcijo, mu sledi iz profila – čeprav je v ozadju moč opaziti bližnjo naravo, je slika sploščena. Nekaj podobnega je mogoče opaziti tudi pri posnetkih svetilnika, avtomobila in majhne stavbe, ki delujejo skorajda narisano. V mnogih drugih trenutkih Anderson, kot rečeno, naredi ravno obratno – poudari polnost, večdimenzionalnost slike. Eden tovrstnih primerov je denimo prizor ob koncu filma, ko se vsi liki pred poplavo zatečejo v cerkev. Podobna je postavljena tudi uprizoritev igre *Noetova povodenj* na začetku filma. Morda je za polnost slike tu poskrbel zato, da bi hkrati poudaril barvitost občutkov, ki jih je, potem ko se je zaljubil na prvi pogled, doživljal Sam.

Ena od značilnosti Andersonovih del je tudi, da proti koncu vsakega igranega filma vključi počasen posnetek: v tem primeru se to zgodi, ko mladoporočenca Suzy in Sam s svojimi svati odhajata iz kapele v novo življenje.

V vsakem od režiserjevih filmov je moč tudi zaslediti posnetke, ki gledalca postavijo v gledišče protagonista – gledalec torej opazuje s prvoosebni očmi. Denimo trenutek, ko Sam s kompasom v roki preučuje zemljevid – vidimo tisto, kar vidi on. Anderson hkrati vključuje tudi sliko, ki je razdeljena na dve polovici (*split screen*), v katerih gledalec opazuje like, ki se sicer nahajajo na različnih mestih (primer: ko se policist Ward po telefonu pogovarja s Samovimi rejniki ali socialno službo).

Režiserjevi značilni posnetki so tudi tisti, pri katerih je kamera pritrjena na vozilo (primer: policijski avtomobil ali vodno letalo), opaziti pa je mogoče tudi izrazite rakurze, denimo posnetke od zgoraj navzdol ali obratno (primer: ko v cerkvi protagonista vidimo na koru ali ko v gozdu stojita visoko nad skavti, ki ju želijo zajeti).

Poznamo na primer:

- ekstremni spodnji rakurz (žabja perspektiva) – kamera se nahaja pri tleh,
- spodnji rakurz – kamera se nahaja pod višino horizontale osebe,
- normalni rakurz – kamera se nahaja na horizontali osebe,
- zgornji rakurz – kamera se nahaja nad horizontalo osebe,
- ekstremni zgornji rakurz (ptičja perspektiva) – kamera se nahaja na veliki višini (snemamo npr. iz letala, stolpa ipd.).



Z opisanimi izraznimi sredstvi Anderson ustvarja svojevrsten kolaž, značilen slog, s katerim se več kot očitno loči od velikega dela konvencionalnih sodobnih filmskih ustvarjalcev. Ti namreč stremijo k slogovni nevtralnosti, s čimer dosežejo, da ugajajo čim večjemu deležu gledalcev. Tehnike, s katerimi svoj slog zaznamuje Anderson, pa, kot smo že povedali, izhajajo tudi iz tehnik, ki so jih režiserji uporabljali v preteklosti.

### **vprašanja za razpravo**

- Zamislite si prizore, ki so vam ostali v spominu. Poskušajte analizirati, kako so bili posneti, kaj je režiser uporabil: (a) kakšna je bila kompozicija slike, (b) je kompozicija simetrična ali asimetrična, (c) je uporabil kak posebno izrazit rakurz, (d) kako je prikazano gledišče lika, (e) deluje slika sploščeno ali je v njej poudarjena globina?
- Vam je Andersonov način snemanja oziroma kadriranja všeč? Zakaj?
- Zakaj so po vašem mnenju filmi z bolj nevtralnim slogom (oziroma brez vidnega sloga) všeč večjemu številu gledalcev, zakaj bolj ugajajo?
- Se spomnite še katerega filma (oziroma režiserja) s posebnim slogom? Kaj zaznamuje njegov slog?



## posvetilo velikim filmskim ustvarjalcem

Anderson svojo naklonjenost filmski zgodovini izkazuje tudi s posebnimi pokloni svojim filmskim vzornikom – gre za ponovno uporabo, recikliranje, pastiš njihovih ustvarjalnih idej. Že Anderson sam omenja vpliv treh filmov oz. režiserjev (glej poglavje *beseda avtorja*): Kena Loacha (film **Black Jack**, 1979), Alana Parkerja (**Melody**, 1971) in Françoisa Truffauta (**Žepnina**, 1976). V filmu pa je opaziti tudi mnoga druga sklicevanja.

Nemalo motivov je denimo črpal iz filma francoskega novovalovca Jeana-Luca Godarda **Nori Pierrot (Pierrot Le Fou)**, 1965). Najbolj očitna podobnost je, da tudi ta film pripoveduje zgodbo o paru, ki zapusti svoje življenje in pobegne v želji po novi prihodnosti. Podobnost tiči tudi v tem, da si Godardov protagonist Ferdinand (Jean-Paul Belmondo) v filmu obraz pobarva modro – Samov obraz postane črn, ko ga zadane strela. Eden od Andersonovih vidnejših poklonov Godardovemu delu je tudi incident s škarjami – Godardova protagonistka Marianne (Anna Karina) prav tako nekoga zabode s škarjami. V obeh filmih moška protagonista na beg s seboj vzameta puške, prav tako pa so povsod prisotne tudi knjige in glasno branje njihovih odlomkov.

V Kraljestvu vzhajajoče lune se je Anderson poklonil tudi filmu švedskega režiserja Ingmarja Bergmana **Poletje z Moniko (Sommaren med Monika)**, 1953). Prvi poklon je denimo to, da se protagonista utaborita na obali – nekaj podobnega sta namreč naredila tudi zaljubljena Bergmanova junaka –, drugi pa je protagonistkin pogled v kamero (Suzy se v kamero zazre na začetku filma, ko prebere Samovo pismo). Naj dodamo, da je taisti pogled v kamero kot posvetilo Bergmanu uporabil tudi Truffaut v filmu **400 udarcev (400 coups)**, 1959); gre torej za ponoven poklon Truffautu, ki ga Anderson omenja v zvezi z njegovim filmom **Žepnina**.

Tovrstni pokloni so značilni predvsem za postmoderne oblike filma, pri katerih je običajno tudi nekonvencionalno podajanje zgodbe, predvsem pa prestopanje začrtanih meja, s katerim ustvarjajo nove, zase značilne oblike.

## vprašanja za razpravo

- Se spomnite še katerega režiserja, ki se v filmih rad pokloni svojim vzornikom?
- V čem vidite razliko med poklonom nekemu avtorju ali delu (*homage*), med priredbo nekega dela in med »kopiranjem dela« brez priznavanja izvirnega navdiha (torej povzemanjem idej, kar je bližje kraji)?

## **glasba**

Tako kot je film navdihnila Andersonova otroška ljubezen, si je za prevladujočo glasbo izbral dela skladatelja Benjamina Brittna; med njimi izstopa *Noetova povodenj*, s katero se je srečal že v preteklosti. Zdi se, da ravno Brittnova glasba na svoj način simbolizira hladnost anglosaške skupnosti majhnega otoka, na katerem središče lokalnega dogajanja predstavlja cerkev.

Začetek in konec filma zaznamuje Brittnova analiza posameznih delov orkestra, namenjena mladim, ki se želijo z orkestralno glasbo поблиže seznaniti (*The Young Persons Guide to the Orchestra*). V njem oriše posamezne sestavne dele orkestra in njihovo plastenje – plastenje, ki ga lahko razumemo tudi kot metaforo za plastenje številnih, skrbno načrtovanih elementov, ki skupaj ustvarjajo slog, značilen za režiserja.

V **Kraljestvu vzhajajoče lune** je mogoče zaslediti tudi bobnanje, ki je tako rekoč prisotno v vsakem njegovem delu. Zanj poskrbi Mark Motherbaugh, frontman ameriške zasedbe Devo. Z bobnanjem režiser dodatno poskrbi za atmosfero – tokrat se denimo sklada s skavtskim življenjem, ki na svoj način spominja na vojsko.

Piko na i liku Brucea Willisa, policistu Sharpu, v njegovih prizorih zariše glasba Hanka Williamsa, enega najpomembnejših country kantavtorjev vseh časov, ki dodatno obarva njegovo osamljenost.

### **vprišanja za razpravo**

- Vam je bila glasba v filmu všeč (katera in zakaj)?
- Kaj lahko režiser z glasbo v filmu doseže (in kaj je dosegel Anderson)?
- Kakšen učinek ima bobnanje?
- Se spomnite še katerih filmov z zelo opazno glasbeno podlago?

## **odtujenost**

Čustvena oddaljenost filma (ko se gledalec ne more popolnoma poistovetiti z liki in občutiti njihovih emocij) je navadno značilnost nerodno izdelane (slabe) filmske pripovedi. Za Wesa Andersona velja ravno nasprotno – njegovi filmi delujejo odtujeno z namenom. Pravzaprav se zdijo čustveno oddaljeni na način, s katerim je gledalcu znova omogočeno poistovetenje. Poistovetenje dosežemo z nekonvencionalnimi metodami.

Mednje lahko prištevamo:

- barve, ki sliki vdahnejo precej nenaraven videz,
- mestoma sploščena slika,
- precej nenaraven ton in način govora nastopajočih,
- resnost najbolj absurdnih ali smešnih situacij.

Način snemanja oziroma postavljanje nečesa pod drobnogled. V **Kraljestvu vzhajajoče lune** je to na primer začetek, ko režiser prikaže prerez hiše družine Bishop ter njena vsakdanja opravila in početje v daljšem časovnem razponu. S tem film sprva deluje kot sociološko opazovanje človeških bitij in njihovih skupnosti. (K temu pripomore tudi prisoten pripovedovalec zgodbe, ki lahko v našem opazovanju predstavlja vodiča.)

V **Kraljestvu vzhajajoče lune** čustvena oddaljenost deluje zato, ker predstavlja odtujenost protagonistov – Sam in Suzy živita v svetu, v katerega se ne moreta umestiti, želita si druge realnosti, do tega, kar ju obdaja, ne čutita veliko. Gre za refleksijo njune oddaljenosti od resničnosti. Kljub svojevrstni odtujenosti pa je treba poudariti, da to ne pomeni, da se gledalec v svet protagonistov ne more vživeti – čeprav film v določeni meri presega realizem, se zdi Samov in Suzyjin svet privlačen. Ker ju družita skupna upornost in ljubezen, brez nestrinjanj delujeta za skupni cilj – ker se nam včasih zdi, da je v realnosti to težko doseči, se gledalec z njima poistoveti, z njima čuti in zanju navija.

### **vprašanja za razpravo**

- Se lahko s protagonistoma poistovetite? Zakaj? Na kakšen način?
- Ali čutite čustveno oddaljenost likov? Kako?
- Zakaj se vam zdi svet protagonistov privlačen?

## **formalizem vs. humanizem**

Kot je bilo že omenjeno, Andersonu pogosto očitajo, da njegova visoko stilizirana estetika zasenči razvoj njegovih likov ali celo zgodbo samo. Pa zaradi osredotočanja na način pripovedovanja zgodbe, kadriranje, montažo in scenografijo v **Kraljestvu vzhajajoče lune** resnično trpijo humanistični elementi filma? Če so Andersonu kritiki v njegovih starejših delih očitali ravno to, se zdi, da je v aktualnem filmu svoj značilni formalizem vseeno uspel združiti s humanističnimi elementi. Humanizem in formalizem se navsezadnje ne izključujeta.

Režiser se izgradnje likov morda ni lotil na najbolj konvencionalen način – prej smo že omenjali čustveno distanco –, vseeno pa se zdi, da je pri glavnih junakih uspel orisati tisto, kar je zanje značilno, njihove strahove in težave.

### **vprašanja za razpravo**

- Se vam zdi, da Andersonova visoko stilizirana estetika zasenči razvoj njegovih likov ali zgodbo samo? Zakaj da oziroma zakaj ne?
- Kateri so po vašem mnenju najvidnejši humanistični in kateri formalistični elementi?





## **predlog dodatnih dejavnosti**

Primerjava s filmom **Gremo mi po svoje** (Miha Hočevar, 2010).

Ogled enega od ostalih Andersonovih filmov in njegova umestitev v režiserjevo filmografijo.

Iskanje in analiza elementov, značilnih za Andersonova filmska dela. Recimo:

- barve,
- kamera,
- kadriranje in kompozicija slike,
- na kakšen način se kaže čustvena distanca,
- kako se v film umešča glasba,
- oblikovanje likov,
- morebitne vzporednice med liki.

