

Kolodvorska 13
1000 Ljubljana
Slovenija
T: +386 1 239 22 13
F: +386 1 239 22 16
E: info@kinodvor.org
www.kinodvor.org

Kinodvor.
Mestni kino.

Pravi pogum 15+

pedagoško gradivo

avtor Bor Pleteršek



kazalo

uvodna beseda	3
o filmu	3
filmografski podatki.....	3
sinopsis	4
o bratih Coen.....	4
iz prve roke	5
kritike.....	5

film in kontekst	7
več o filmu, literarni predlogi in (obeh) filmskih priredbah.....	7
western.....	10
izhodišča za pogovor z dijaki	15
žanr	15
western.....	16
družbeni kontekst.....	16
o zgodbi	16
umestitev filma v učne načrte	17

Kolofon | Pravi pogum • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Idejna zasnova: Petra Slatinšek, Barbara Kelbl • Uredila: Barbara Kelbl • Avtor: Bor Pleteršek • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: Karantanija cinemas/arhiv Kinodvora • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2011 • 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.

uvodna beseda

Žanrski filmi, kakršen je film **Pravi pogum**, so bili vedno privlačni za mlade gledalce. Prav srednješolska leta so obdobje, ko mladi začnejo odkrivati različne žanre, uživati v njihovi pripovedni in oblikovni zasnovi, prepoznavni zasnovi likov in tem, ter ceniti morebitne odklone od žanrske ukleščenosti ... Zato je pomembno, da si z njimi ogledamo tudi kakovostna žanrska dela in film **Pravi pogum** je dober primer. Ob ogledu spoznavamo tudi delo pomembnega in vplivnega sodobnega avtorskega dvojca – bratov Ethana in Joela Coena. Dijaki tako dobijo priložnost, da se seznanijo s kakovostno sodobno filmsko produkcijo in tudi v šolskem okolju spregovorijo o avtorjih in delih, ki jih sicer (če jih film vsaj malo zanima) gledajo tudi sami.

o filmu

filmografski podatki

naslov **Pravi pogum**

naslov v izvorniku **True Grit**

letó in država produkcije 2010, ZDA

dolžina 110 minut

format 35 mm

režija Ethan Coen, Joel Coen

scenarij Joel Coen, Ethan Coen (po knjižni predlogi Charlesa Portisa)

fotografija Roger Deakins

montaža Ethan Coen, Joel Coen

glasba Carter Burwell

produkcija Ethan Coen, Joel Coen, Scott Rudin

igrajo Jeff Bridges, Matt Damon, Josh Brolin, Hailee Steinfeld, Barry Pepper, Dakin

Matthews, Jarlath Conroy, Paul Rae

distribucija v Sloveniji Karantanija cinemas

festivali in nagrade

Deset nominacij za oskarja 2011, vključno z nominacijo za najboljši film in režijo.

Nagrada BAFTA 2011 za najboljšo fotografijo.

sinopsis

Leto 1878. Štirinajstletna Mattie Ross si priseže, da bo maščevala smrt svojega očeta, ki ga je zaradi dveh kosov zlata ubil malopridnež Tom Chaney. Za pomoč se obrne na Roosterja Cogburna, »enookega debeluha« in zloglasnega zveznega šerifa, ki rad pogleda globoko v kozarec. Pridruži se jima še teksaški ranger LaBoeuf, ki je prav tako na lovu za Cheneyjem. Sled za ubežnikom jih vodi na pustolovščino po neizprosni in nepredvidljivi ameriški pokrajini, *»kjer je pravica preprosta in usmiljenje redko«.*

Priredba romana Charlesa Portisa in istoimenskega vesterna Henryja Hathawayja z Johnom Waynom v glavni vlogi pod režisersko taktirko kulturnih bratov Coen pristno poustvarja neposreden humor in surovo lepoto ameriške literarne klasike.

o bratih Coen

Joel (rojen leta 1954) in Ethan Coen (rojen leta 1957) sta v filmskem svetu znana kot ustvarjalni tandem »brata Coen«; skupaj namreč pišeta, režirata in producirata svoje filme. Sodita med bolj profilirane in priljubljene severnoameriške cineaste. V dolgoletni karieri sta posnela kritiško priznane filme, kot so **Millerjevo križišče** (Miller's Crossing, 1990), **Fargo** (1996), **Veliki Lebowski** (The Big Lebowski, 1998), **Kdo je tu nor** (O Brother, Where Art Thou?, 2000), **Ni prostora za starce** (No Country for Old Men, 2007) in številne druge.

Kljub vsebinski in oblikovni raznolikost opusa sta postala prepoznavna po svojevrstni estetiki bizarnega in absurdnega, satiričnem humorju, odličnem občutku za avtentični igralski dialog in skorajda »etnografskem« poustvarjanju mizanscene in vsakodnevnih običajev, kakor zapiše publicist Denis Valič. **Pravi pogum** je njun najbolj »žanrski« in dostopen film doslej.

iz prve roke

»O filmu sva prvenstveno razmišljala kot o priredbi romana, ne pa kot o žanrskemu izdelku. V kontekstu vesterna najin film ni tradicionalen – ne gre za zgodbo Zana Graya. Nanj raje gledava kot na mladostniško pustolovščino ali pripoved o odraščanju, v kateri se Mattie Ross poda na pot maščevanja.«

- Joel in Ethan Coen

kritike

»... brata Coen ne kanalizirata le komičnih, karnevalskih vesternov Johna Wayna in somračnega leta 1969, ampak tudi somračne vesterne Johna Wayna (Iskalca, Mož, ki je ubil Libertyja Valancea) in večni sedanjik Amerike, kjer krščanski fundamentalizem (Mattie se stalno sklicuje na Biblijo, film se začne z bibličnim citatom) podžiga slo po retaliaciji (Mattie – otroka! – razganja od maščevalnosti), kjer »humanitarni« shock & awe intervencionizem (invazija na indijanski teritorij) odmeva v neupravičljivi civilizacijski brutalnosti pravice (film se začne z obešanjem, z dreves groteskno visijo trupla), kjer tea-partijski rasizem (Indijanec pred eksekucijo nima pravice do zadnjih besed) dopolnjuje morala, ki se zvede na vprašanje, kdo bolje strelja, kjer banke vodijo tatovi, kjer na koncu vedno vse plačaš, kjer je junaštvo na eno oko slepo in kjer vsi nase kljub vsemu gledajo skozi otroške oči. A po drugi strani: Mattie je resda spet stara 14 let, toda ne bo vedno ... Z deželo – z Divjim zahodom, rajskim vrtom, fontano »manifestne Usode« – se ni pomladila, ampak postarala, toda Cogburn ji je dal nekaj, o čemer lahko zdaj, mnogo let kasneje, govori in piše. Pravi pogum ni parodija originalnega Pravega poguma: ne, brata Coen sta preveč precizna, da bi bila parodija njun modus operandi, kaj šele njun raison – v resnici sta tako precizna, da njuni filmi potem izgledajo komično. ZELO ZA«

- Marcel Štefančič, jr., Mladina

»... In res nas **Pravi pogum** še zdaleč ne povabi v etično črno-beli svet filmov Johna Wayna, kjer je vsakdo že skoraj vnaprej vedel, kdo je dober in kdo hudoben, kdo je na strani zakona in kdo ga krši, pač pa je ta veliko bližji svetu Eastwoodovih vesternov, kjer je ta ločnica vsaj zabrisana, če že ne povsem odstranjena.«

- Denis Valič, Pogledi

»... Pravi pogum spada v (za zdaj) maloštevilno skupino filmov (npr. Ni prostora za starce, Zresni se), v katerih brata Coen v načelu »dobrega« posameznika, neizkušenega, naivnega ali preprosto preneumnega slehernika, soočita z izrazito nasilnim in zlobnim svetom ali s svetom, ki ga ne razume dobro.«

- Simon Popek, *Delo*



Rooster Cogburn (Jeff Bridges) in Mattie Ross (Hailee Steinfeld)

film in kontekst**več o filmu, literarni predlogi in (obeh) filmskih priredbah**

Leta 1968 je Charles Portis napisal roman *True Grit* (v prevodu: *Pravi pogum*), ki si je v teku let priboril status ameriške literarne klasike, tako da ga nekateri celo postavljajo ob bok Twainovemu *Huckleberryju Finnu*. Pripovedovalka in osrednja protagonistka romana je Mattie Ross, ki se po štiridesetih letih spominja, kako se je kot štirinajstletno dekle podala na nevarno pustolovščino, da bi maščevala očetovo smrt. Njena zgodba nam razkrije, kaj je »pravi pogum«: odločnost in nebrzdana samozavest, s katerima premaguješ še tako težavne okoliščine; ali v besedah Roosterja Cogburna, zveznega preiskovalca, ki Mattie pomaga v lovu na morilca Toma Chaneyja: »*To je kakovost, da v nečem vztrajaš do konca.*« Leto dni po izidu romana je v režiji Henryja Hathawayja nastala istoimenska filmska priredba, ki je ikoni Johnu Wayneu prinesla oskarja za glavno moško vlogo.

Pravi pogum (True Grit, 2010) Joela in Ethana Coena, cineastov z unikatno vizijo, se navezuje predvsem na literarni izvirnik in v ospredje znova postavlja mlado protagonistko, ki jo je Hathawayjeva filmska priredba potisnila nekoliko ob stran. Tudi lik Roosterja Cogburna je v njuni različici mnogo bližje liku iz romana; John Wayne leta 1969 pač ni mogel igrati človeka tako globoko dvoumnih nazorov, kakršnega si je prvotno zamislil Charles Portis. Pod dobršno mero črnega humorja v avtentičnem arkansaškem dialektu pri Coenovih spet pridejo do izraza tudi temnejše plati izvirne zgodbe: nasprotja med hrepenenjem po avanturi in potrebo po domu, med željo popraviti krivice in ceno, ki jo takšno povračilo izterja od človeka v okolju, kjer je meja med dobrim in zlim zabrisana.



John Wayne in Jeff Bridges v vlogah Roosterja Cogburna

Pripoved, ki se začne z biblijskim citatom iz Pregovorov (*»krivični beži, čeprav ga nihče ne preganja«*), se odvija leta 1878. V tistem času, dobro desetletje po koncu ameriške državljanske vojne, se je zahodno od Fort Smitha v Arkansasu, kjer je Tom Chaney umoril Mattiejinega očeta, razprostiral t. i. »indijanski teritorij«, ki je šele leta 1907 postal zvezna država Oklahoma. To ozemlje je bilo s pogodbo iz leta 1834 namenjeno indijanskim domorodcem, zaradi brezzakonja, ki je tam vladalo, pa je postalo pribežališče številnih zločincev, ki so prek arkansaške meje bežali pred roko pravice. V Fort Smithu so se zbirali zvezni šerifi in lovci na glave ter se v lovu na ubežnike, predvsem pa na denarne nagrade, ki so jih v mestih ponujali za njihovo prijetje ali usmrnitev, podajali na neukročeno ozemlje.

V kruto okolje na meji med »civilizacijo« in »divjino« smo potopljeni že z uvodno sekvenco filma, v kateri na mestnem trgu obesijo tri zločince. Prvi in drugi obsojenec imata pravico do zadnje besede, medtem ko pripadniku avtohtonega indijanskega plemena rabelj to pravico odreče; začetni prizor tako že napove družbenokritično noto, ki odzveni čez film.

Mattie Ross obešanje opazuje v množici gledalcev. Ko sliši za zloglasnega šerifa Roosterja Cogburna, pijanca in zanemarjenca, ki naj bi posedoval »pravi pogum«, se ga odloči poiskati. Najde ga na sodišču, kjer se zagovarja zaradi obtožb o prekomerni uporabi sile ob opravljanju službene dolžnosti. Kmalu spozna, da bo za Roosterjevo pomoč potrebovala denar, zato se odpravi do trgovca s konji in od njega s premeteno trgovsko logiko, ki je ne bi pripisali dekletu njene starosti, iztrži nekaj sto dolarjev. Ko Roosterja Cogburna, ki se ji sprva posmehuje, dokončno prepriča v svoj prav, se odpravita proti reki, ki meji na indijansko ozemlje. Mattie, prepričana, da bo odjezdila z njim, se naslednjega jutra prebudi v hotelski sobi in spozna, da se je Rooster že odpravil čez reko sam. Sklenil je pakt z rangerjem LaBoeufom, ki Chaneyja lovi zaradi zajetne vsote denarja, razpisane na njegovo glavo zaradi zločinov v Teksasu. Mattie Ross se na vrancu Blackieju zažene v vodo in dohiti oba moža. Roosterja obtoži, da je izdal njeno zaupanje in sklenjeno pogodbo. Chaneyja si prizadeva pripeljati nazaj v mesto, kjer je ubil njenega očeta; le tako bo pravici zadoščeno. Rooster in LaBoeuf, ki dekleta ne jemlje resno, se začneta pripraviti. LaBoeuf nam namigne, da je Rooster leta 1863 kot član razvpite Quantrillove vojske sodeloval v poboju več kot stopetdesetih civilistov v mestecu Lawrence v Kansasu. Naposled se Rooster in Mattie odpravita po svoje, a v kritičnem trenutku, ko se spopadeta s tolpo banditov, ki jo vodi Lucky Ned in s katero jezdi tudi Tom Chaney, znova združita moči z LaBoeufom.

Trmoglavo in verno štirinajstletno dekle, ki z željo po maščevanju očetove smrti vstopi v kruto in amoralno patriarhalno okolje, je znanilka starozavezne božje pravičnosti: »... krivični beži, čeprav ga nihče ne preganja« se nadaljuje v »pravični pa je pogumen kakor levič.« Brata Coen njeno idealistično predstavo o vladavini prava in strogo protestantsko etiko zoperstavljata svetu, ki se na takšne stvari požvižga. Rooster, Mattie in LaBoeuf namreč jezdijo po mrtvi in prazni pokrajini, kjer trupla visijo z dreves in ki je sposobna pogoltniti vsako, še tako plemenito dejanje: ko Mattie Ross ustrelji Chaneyja in se s tem maščuje za očetovo smrt, jo puškin potisk pahne v globoko jamo, polno klopotač. Film se zaključi s sekvenco, v kateri Mattie Ross kot ostarela devica, ki je izgubila roko zaradi klopotačinega ugriza, prevzame krsto s truplom Roosterja Cogburna in premišlja o minevanju časa.



Mattie Ross z revolverjem, uperjenim v očetovega morilca

western

»Še bolj kot zgodovinska trajnost žanra pa nas morebiti čudi njegova geografska univerzalnost. Le kaj v obujanju spominov na rojstvo Združenih držav Amerike, boj Buffalo Billa proti Indijancem, gradnjo železniških prog ali ameriško državljansko vojno zadeva arabsko, indijsko, romansko, germansko ali angleško prebivalstvo, pri katerem western še naprej žanje uspehe? V westernu se torej mora skrivati skrivnost, ki je pomembnejša od njegove neusahljive mladosti: skrivnost večnosti; skrivnost, ki ga na določen način identificira s samim bistvom filma.«

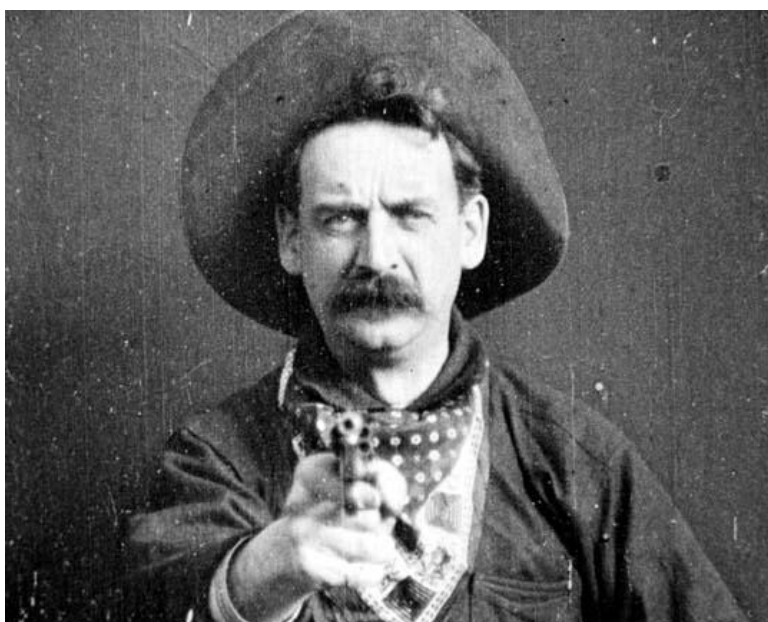
- André Bazin, *Kaj je film?*

Vestern je izvorni ameriški umetniški žanr, ki se je kot zmes legend, folklore in zgodovinskih dejstev pojavil v drugi polovici 19. stoletja ter zadovoljil pričakovanja številnega občinstva, željnega zgodb o epskih pustolovščinah na mitičnem »Divjem zahodu«. Western v tistem času povezujemo predvsem s šund romani, gledališkimi šovi in likovno umetnostjo, ki so izkušnjo Divjega zahoda slikali v romantičnih in avanturističnih odtenkih, le redko pa so bili – tudi ko so govorili o resničnih zgodovinskih osebnostih – zgodovinsko avtentični. Te domišljajske predstave o neukročni naravi, galopirajočih konjih in šerifovski zvezdi pa vseeno koreninijo v konkretni zgodovinski situaciji. Westerni se običajno dogajajo v občutljivem času, ko so se Združene države Amerike šele konstituirale in iskale svojo identiteto. To poporodno obdobje mlade republike je bilo zelo burno in krvavo. Leta med kalifornijsko zlato mrzlico (1849) in mehiško revolucijo (1920) zaznamujejo državljanska vojna, poskusi uveljavljanja politične moči zvezne vlade nad posameznimi državami v federaciji, ekspanzija na zahodni del kontinenta in množične migracije, skokovit industrijski in infrastrukturni razvoj, podrejanje indijanskih plemen, pojav požrešnih korporacij in oboroženih tolp itd. V mnogo očeh je čez ameriški srednji zahod tekla skrajna meja civilizacije in western se je skoraj po pravilu vedno dogajal prav tam, na civilizacijskem robu. Ikonografski elementi mitičnega Divjega zahoda imajo torej neko realistično osnovo v ameriškem podjetnem in ekspanzionističnem duhu v drugi polovici 19. stoletja.

Vestern lahko spregovori o ameriškem odnosu do lastne zgodovine, pojmovanju skupnosti in posameznika ter njunem medsebojnem izključevanju. Ne nazadnje se moč vsakega mita meri v njegovi sposobnosti, da odseva in reproducira vrednote družbe, ki si ga lasti. Zgodbe o Divjem zahodu so zato predvsem zgodbe o veličini in trpljenju, požrtvovalnosti, ljubezni in heroizmu.

Kmetje, kavboji, konjeniki, rudarji, Indijanci, kockarji, revolveraši in železniški delavci so vsi zastopali svoje partikularne interese in vrednote v prostoru in času, ko sta se morala Red in Zakon šele izoblikovati, in vestern vznikne iz konflikta med temi različnimi ekonomskimi in družbenimi interesi ter vrednotami.

Filmski vestern, s katerim je ta izvorno ameriški žanr šele dosegel svetovno slavo in priljubljenost, skoraj sovpada s samimi začetki filmske umetnosti. Njegovemu rojstvu sledimo v leto 1903, ko Edwin S. Porter posname **Veliki rop vlaka** (The Great Train Robbery, 1903). Porter je leta 1901 prevzel oddelek za filmsko produkcijo v podjetju Thomasa Alve Edisona, kjer se je začel zavedati potenciala, ki ga ima film kot masovni medij; da bi ta potencial uresničil, pa je moral začeti pripovedovati zgodbe. Porter je **Veliki rop vlaka** posnel na številnih lokacijah, film pa je vseboval tudi vznemirljiv akcijski prizor na premikajočem se vlaku. Tovrstni filmu so hitro postali izredno priljubljeni.



*Zaključni prizor v **Velikem ropu vlaka** iz leta 1903*

Zgodnji filmski vesterni so upodabljali preproste zgodbe, scenariji so bili »naivni« in izrazito manihejski, gradili so na preprostih dihotomijah dobrega in zla, človeka in narave, slavili heroizem, individualizem in osebno svobodo. Z izumom zvočnega filma vestern za dobro desetletje potoni v pozabo, svoj prvi preporod pa doživi leta 1939, ko John Ford posname **Poštno kočijo** (Stagecoach), film, s katerim začnemo šteti leta klasičnega hollywoodskega vesterna. Klasični vestern je svoje zgodbe prostorsko umeščal na ozemlja na skrajnem zahodu takratnih Združenih držav Amerike (na mejno območje – frontier – zahodno od rek Mississippi

in Missouri), časovno pa v drugo polovico 19. stoletja. V pripovedni srži klasičnega vesterna so družine, soočene s spremembami, ki ogrožajo njihov način življenja, konflikti med indijanskimi domorodci in naseljenci ter zvezno konjenico, med lastniki rančev in kmetovalci, ki jih ogroža industrijski napredek, ali pa skupine banditov in tolpe, ki terorizirajo manjša mesta.

Z njim so se v popularno mitološko zavest zapisali arhetipski liki herojskega kavboja, civiliziranega lastnika ranča, pravnika ali šerifa in nomadskega lovca na glave. Ženskam je (klasični) vestern običajno namenil vlogo širokogrudne prostitutke ali spodobne, globoko verne gosposdinje. Klobuki, pištole, puške, škornji z ostrogami in konji so postali njegovi nepogrešljivi elementi, prav kakor odprta pustinja ameriškega srednjega zahoda, ta ključni ideal »domovine svobodnih in pogumnih«, v katero je na koncu odjahal osamljeni heroj.

Zgodnje upodobitve indijanskih domorodcev so bile pogosto evropocentrične in rasistične, z režiserji, kot sta John Ford in Howard Hawkes – ključni osebnosti v razvoju klasičnega vesterna –, pa se je diskriminatoren in poniževalen odnos do njih začel pozitivno spreminjati. Razvoj žanra je označeval smer k bolj kompleksnemu psihološkemu portretiranju posameznikov, družin in skupnosti. Vestern se je, skratka, razvijal skupaj z burno zgodovino 20. stoletja, se aktivno odzival na družbenopolitične spremembe in se izpostavljal bolj kritičnim vpogledom, pri čemer se ni nikoli zares odpovedal svojim tradicionalnim prvinam: mizansceni, pripovednim motivom in ikonografiji.

Kljub strogi prostorski in časovni umeščenosti je postal globalni fenomen. Njegove razsežnosti ne merimo zgolj po priljubljenosti pri občinstvu širom sveta, temveč tudi v odnosu do drugih žanrov in filma na splošno. Znano je, da so na vestern vplivali samurajski filmi japonskega režiserja Akire Kurosawe in obratno, da je vestern vplival na številne, na prvi pogled popolnoma drugačne žanre: znanstveno fantastiko, post-apokaliptični film itd. Vestern je imel pomembno vlogo v razvoju filmskih študij in bolj teoretskih pristopov k filmski umetnosti v 20. stoletju: izkazal se je za ploden teren pri raziskovanju in analizi hollywoodskih žanrov, francoska kritika pa je na primeru vesterna pokazala, kaj lahko umetnik doseže v sicer komercialnem žanru. Kritiki in teoretiki so raziskovali vse od notranje strukture vesterna (antinomije med »divjino« in »civilizacijo«) do družbenopolitičnega konteksta, v katerem je nastajal. Kmalu so se pojavile tudi druge šole, ki so vestern proučevale bodisi v odnosu do njegove reprezentacije ameriških domorodcev bodisi iz zornega kota feministične in queer teorije.

Z leti so se znotraj vesterna kot izrazito dinamičnega žanra, vselej izpostavljenega inovaciji, razvile številne podkategorije oziroma podžanri, od katerih si bomo podrobneje ogledali zgolj nekaj najbolj odmevnih.

italijanski vestern ali špageti vestern

V šestdesetih in sedemdesetih letih je prišlo do razcveta vesterna v Italiji. Ameriška filmska kritika je italijanskemu vesternu pokroviteljsko nadela ime *spaghetti western*. Najbolj znan špageti vestern vseh časov je zagotovo **Dobri, umazani, zli** (The Good, the Bad and the Ugly, 1966) italijanskega režiserja Sergia Leoneja. Tovrstni filmi so bili snemani z majhnim proračunom in mednarodnimi zasedbami v Italiji ali na puščavskih predelih iberškega polotoka; vsebovali so več nasilja in streljanja ter v ospredje postavljali sebične motive glavnih protagonistov (denar, maščevanje). Pogosto so parodirali klasični vestern in podajali levičarsko politično kritiko sodobnosti, vpeto v zgodovinske situacije, kot je na primer mehiška revolucija. Špageti vestern je v svetovno igralsko areno izstrelil igralce, kot sta Charles Bronson in Clint Eastwood, v njih pa so igrala tudi takrat že uveljavljena imena svetovnega filma.

ostern

Ostern ali »rdeči vestern« je bila komunistična, vzhodnoevropska različica ameriškega vesterna in poleg socialističnih muzikalov eden najljubših filmskih žanrov Josipa Stalina. Poudarek je bil na indijanskih domorodcih, ki so jih igrali Turki ali Romi in jih prikazovali kot žrtve (imperialistične) represije v boju za lastne pravice.

revizionistični vestern

Revizionistični vestern označuje ameriško filmsko produkcijo v zgodnjih šestdesetih, ki se je začela zavedati rasističnih elementov zgodnjega vesterna in jih nato aktivno spreminjala. Prevpraševala je popreproščeno dihotomijo dobrega in zla ter raziskovala etične dileme uporabe nasilja.

»acid« vestern ali psihedelični vestern

Tovrstne filme povezujemo predvsem z ameriško kontrakulturo s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih letih ter z ustvarjalci, kot so Denis Hopper, Monte Hellman in Robert Downey, Sr. Nasičeni s simboliko vzhodnjaških religij, filozofij in krščanstva ter bizarnimi liki so

izražali senzibilnost »hipijevske« generacije in podajali kritiko kapitalističnega sistema izmenjave. Filmski kritik Jonathan Rosenbaum je o psihedeličnemu vesternu zapisal, da »artikulira mrazečo in divjaško poezijo mejnih območij, da bi upravičil svojo halucinatorno agendo«. V to podkategorijo uvrščamo tudi nekatere sodobne filme, kakršna sta na primer **El Topo** (1970) Alejandra Jodorowskega ali **Mrtvec** (Dead Man, 1995) Jima Jarmuscha.



izhodišča za pogovor z dijaki

žanr

H klasifikaciji filmskega žanra lahko pristopimo na več načinov, v laičnem smislu pa imamo največkrat v mislih lastnosti določene skupine filmov, ki jih ločujejo od preostalih: prevladujočo ikonografijo, tipične like in teme, ponavljajoče se pripovedne vzorce, stilistične prijeme itd. Pomembno je, da žanr hkrati beremo tudi v njegovem produkcijskem, zgodovinskem in kulturnem kontekstu. Žanrski filmi pogosto utelešajo težnjo hollywoodskih studiev po standardizaciji svojih izdelkov, predstavljajo kompromis med filmsko repetitijo in variacijo, odsevajo in ustvarjajo kulturne fenomene itd.

Film lahko klasificiramo na več načinov:

- glede na učinek, ki naj ga doseže pri gledalcih (komedija, grozljivka),
- glede na njegove fizične lastnosti (črno-beli film, barvni film, kratkometražec, celovečerec),
- glede na narativne značilnosti, kraj in čas dogajanja, tipične like in teme ... (western, film noir, psihološki triler, kostumska drama itd.),
- gre za fiktivni ali dokumentarni film?,
- glede na njegovo funkcijo: propagandni film, izobraževalni film, industrijski film itd.,
- ...

Kot vidimo, je žanr zelo ohlapna kategorija in pri večini filmov gre za prepletanje različnih žanrskih prvin. Na vprašanje »Kakšni filmi so vam všeč?« boste skoraj zagotovo dobili odgovor, ki bo vseboval ime določenega žanra: »Všeč so mi komedije/akcijski filmi/trilerji/vesterni ...« Z dijaki se lahko pogovarjate o tem, kakšne so po njihovem mnenju lastnosti, ki jih mora neki film imeti, da ga lahko označimo, denimo, za komedijo. Ali žanrska oznaka vpliva na to, kaj si bodo s prijatelji ogledali v kinu ali pred zaslonom?

Kakšne so prednosti klasificiranja filmov v žanre? Ali je generičen pogled na film sploh smiseln in upravičen? Zakaj imamo občutek, da pri žanrskih filmih že vse vnaprej vemo, pa nam to ne uniči ogleda? Ali nas lahko tudi žanrski film »preseneti«? Kakšna je razlika med žanrskim in avtorskim filmom? Ali se koncepta med seboj izključujeta?

vestern

Po čem prepoznate vestern? Katere so njegove tipične prvine? Z dijaki se pogovorite o prvinah vesterna, ki so jih opazili v filmu **Pravi pogum** Joela in Ethana Coena.

- Kdaj in kje se vestern dogaja? (na mejnem območju, v mestecu Fort Smith v Arkansasu ...)
- Kdo so njegovi protagonisti in antagonisti? (njihova razmerja do družbe, kako jih vidijo drugi, njihova preteklost, motivi za delovanje ...)
- Kakšen je osrednji konflikt v vesternu? Bi lahko rekli, da gre v vesternu pogosto za srečanje »novega« in »starega«, na kar namigujeta že njegova prostorska in časovna določnost? (vzhod/zahod, kultura/narava, skupnost/posameznik)

družbeni kontekst

Vestern prikazuje življenje v specifičnem obdobju ameriške zgodovine.

- Kaj se je na severnoameriškem kontinentu dogajalo v drugi polovici 19. stoletja?
- Ali lahko vesternom »verjamemo«, da je bilo življenje na obmejnih območjih zares takšno, kot ga prikazujejo?
- Ali lahko umetniško delo potvarja oziroma verodostojno oriše zgodovinski kontekst?
- Govori film res samo o preteklosti? Lahko najdete tudi kake vzporednice s sedanostjo?

o zgodbi

Z dijaki se pogovorite o tem, kako so doživeli zgodbo. Kateri od likov so jim bili všeč, kateri zanimivi? Se jim zdijo dejanja likov pravilna? Kdaj bi sami ravnali drugače? Kakšna se jim zdi Mattie? Jih je presenetilo, da je v glavni vlogi vesterna dekle?

Ena od osrednjih tem vesterna, pa tudi **Pravega poguma** bratov Coen, je maščevanje. Mattie želi, da očetov morilec plača za svoj zločin. Zdi se, da je na njeni poti ne more nič zaustaviti.

- Ji morilca uspe pripeljati v mesto, kjer je moril in ga tam kaznovati?
- Je kazen, ki jo zahteva zanj, pravična? Mahatma Gandi je nekoč rekel, da bi bili vsi slepi, če bi se ves svet ravnal po talionskem načelu (»oko za oko«).
- Od kod Mattie črpa pogum?
- Kakšne posledice je imelo maščevanje za Mattie?

umestitev filma v učne načrte

Z ogledom filma in pogovorom dijaki dobijo vpogled v značilnosti in razvoj enega najstarejših filmskih žanrov. O vesternu lahko razmišljajo v razmerju do drugih umetnosti in žanrov (umetnostna zgodovina, žanri v literaturi ...). Zaradi prostorske in časovne umeščenosti je vestern primeren tudi za pogovor o dogajanju na severnoameriškem kontinentu v drugi polovici 19. stoletja (zgodovina) in o razmerju med umetnostjo in zgodovino. Notranja struktura vesterna nas pogosto sili v razmislek njegove sociološke (kako je organizirana družba v obmejnih mestih?, kdo ima v rokah največjo moč?, kakšna je vloga prava?, kako deluje mit o Divjem zahodu? itd.) in etične oziroma filozofske narave (legitimnost in legalnost nasilja itd.).

