

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.

Vesna 13+

pedagoško gradivo

avtorica Tina Poglajen



kazalo

| | |
|-------------------------------|----------|
| o filmu | 3 |
| filmografski podatki..... | 3 |
| vsebina | 4 |
| o avtorju | 6 |
| film in kontekst | 9 |

| | |
|---|-----------|
| izhodišča za pogovor o filmu | 11 |
| žanr romantične komedije..... | 11 |
| najstniška oz. srednješolska komedija | 14 |
| odnosi med spoloma in družbene vloge spolov v filmu | 16 |
| predlog dodatnih dejavnosti..... | 18 |
| viri in literatura | 19 |

Kolofon | **Vesna** • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Avtorica: Tina Poglajen • Uredila: Barbara Kelbl • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: arhiv Slovenske kinoteke • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor v sodelovanju s Slovensko kinoteko, 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.

o filmu

filmografski podatki

slovenski (izvirni) naslov **Vesna**

država produkcije Jugoslavija

leto produkcije 1953

tehnični podatki 35 mm, črno-beli, 96 minut

jezik slovenski

režija František Čáp

scenarij Matej Bor, František Čáp

fotografija Pavel Grupp

montaža Milka Badjura

glasba Bojan Adamič

produkcija Triglav Film

igrajo Metka Gabrijelčič, Franek Trefalt, Jure Furlan, Janez Čuk, Stane Sever, Elvira Kralj,
Frane Milčinski

distribucija Slovenski filmski center

žanr romantična komedija

vsebina

Ljubljana na začetku petdesetih let. Trije dijaki, Samo, Krištof in Sandi, se učijo za maturo iz matematike, vendar jim gre to bolj slabo od rok, saj jih bolj zanima vse ostalo: Sama letalstvo, Krištofa glasba, Sandija pa predvsem dekleta. Gospa Kocjan, Samova mama, pri kateri stanujejo, se ob tem jezi, saj jo skrbi za njihov uspeh. Ko fantje profesorja matematike, Kosinusa, vidijo s svojo vrstnico, zmotno domnevajo, da je to njegova hči. Sandi jo posmehljivo poimenuje Hiperbola, vendar se mu kmalu porodi ideja, da bi jo nekdo od njih poskusil z osvajanjem pripraviti do tega, da bi jim prinesla očetove maturitetne naloge. Prepriča še ostala dva, in ko z žrebom določijo, da je za nalogo zadolžen Samo, ji napišejo pismo, v katerem jo poetično poimenujejo Vesna, kot pomlad, in ga pošljejo na profesorjev naslov.

Pismo prejme profesorjeva hči, Janja, ki na naslovu živi s svojim očetom in teto Ano. Ker se ji tako pismo kot podoknica, ki jo fantje uprizorijo, zdita zelo romantična, se odzove vabilu na zmenek. Vse tri fante Vesna (Janja) očara takoj, ko jo vidijo. Samo jo povabi na vožnjo z jadralnim letalom, nato pa Krištofu in Sandiju pove, da si je, ker mu je dekle tako všeč, premislil – Vesne jima ne namerava predstaviti, prav tako pa je ne bo izkoristil, da bi od nje dobil maturitetne naloge.

Ko gresta Samo in Vesna naslednji dan na letališče, se Vesna čudi, da tudi dekleta skačejo s padali in pilotirajo letala. Kmalu po vzletu morata zasilno pristati precej daleč iz Ljubljane. Medtem ko gre Samo v bližnjo vas poiskat telefon, Vesna občuduje naravo. Ko se Samo vrne, jo sliši, kako se z ročno lutko pogovarja o tem, ali lahko Samu zaupa in ali jo ima zares rad. Lutko ji nato podari. Ko Vesnin oče, profesor Kosinus, izve za izlet z letalom in njun pristanek, se razjezi, saj fanta ne pozna, prav tako pa meni, da so ti mladi drugačni od njegove generacije. Njegova sestra, teta Ana, Vesno zagovarja, saj ji zaupa in pravi, da je ta generacija v načelih povsem podobna njihovi.

Med čakanjem na prevoz Vesna Sama med drugim vpraša, ali mu lahko kako pomaga v zvezi z maturo iz matematike. Samo se pošali: stori lahko le to, da očetu zataji izlet z njim. Prevoza ni do večera, zato zakurita ogenj, se bolje spoznata ter prvič poljubita. Ker ju dolgo ni domov, starše zelo skrbi – ne le Vesninega očeta, temveč tudi Samovo mamo. Ob prihodu domov je Vesnin oče jezen, Vesna pa teti pove, da ima Sama rada.

Samo se začne doma pridno učiti za maturo, Vesna pa se skrivaj vpiše na tečaj padalstva, da bi tako naredila vtis na Sama. Ko Samo izve za to, se razjezi in ji skakanje s padalom prepove, saj

naj bi bilo zelo nevarno. Vesna mu pove, da se je letalstva lotila le zaradi njega in da je v resnici ne mika, ker jo je preveč strah, kar Sama razveseli. Profesor Kosinus se medtem čudi spremembam pri svoji hčeri. Teta Ana trdi, da je prišla Vesnina pomlad. Med pospravljanjem Vesna najde očetove maturitetne naloge, ki jih nese Samu, vendar ne pove, kaj je v kuverti. Ko odide, jo Samo odpre, Sandi pa mu jo nemudoma iztrga iz rok, zato se stepeta. Pri tem se Samo poškoduje in ne more na sestanek z Vesno. Namesto njega se tam pojavi Sandi, da bi se Vesni opravičil v Samovem imenu. Krištof ga prepozno opozori, da je naredil napako, in Sandi Vesni po nesreči izda, da so za zmenek z njo žrebali. Vesna je jezna in razočarana, ker je bilo njeno sestajanje s Samom dogovorjeno zaradi maturitetnih nalog, zato v naglici odide. Samo jo ulovi in ji prizna, da je vse res – od žreba in začetnega razloga za njuno srečevanje do tega, da ni sam napisal pisma in da v resnici ne zna igrati violine. Vesna užaljena spet zbeži, Samo pa za njo vpije, da jo ima rad, a brez uspeha.

Kocjanove obišče Hiperbola; Samu prinese Vesnino pismo in ročno lutko, ki ji jo je podaril. Vesna mu piše, da namerava skočiti s padalom, za katerega upa, da se ne bo odprlo. Poleg tega je očetu priznala, da je ukradla maturitetne naloge in ga prosila, naj jih spremeni. Samo odhiti na letališče. Vesnino sporočilo dobi tudi teta Ana, ki prav tako odide na letališče, kjer spozna Sama. Oba sta prepozna, ker je Vesnino letalo že vzletelo, vendar odhitita za njo na Samovem kolesu.

Vesnino padalo se odpre, a se ob pristanku zaplete v drevesne veje. Najdeta jo teta Ana in Samo, ki jo reši z drevesa, še pred tem pa ji pove, da ni bil v celoti kriv in iz nje izsili priznanje, da ga ima še vedno rada. Nato se objameta in poljubita, teta Ana pa si od ganjenosti obriše solzo. Tudi profesor Kosinus medtem izve za Vesnino namero; postane mu žal, da je bil tako strog z njo, a tokrat mu teta Ana reče, naj jo le kaznuje. Kosinus bi jih posvetil tudi Samu, če bi vedel, kdo je, obljubi pa tudi, da bo spremenil maturitetne naloge.

Končno nastopi matura in fantje izvedo, da profesor Kosinus nalog vendarle ni spremenil. Medtem ko pišejo, Kosinus ugiba, kateri izmed fantov je Samo, in Sandiju celo pomaga rešiti nalogo. Samo, Sandi in Krištof uspešno naredijo maturo. Samova mama spozna teto Ano in profesorja Kosinusa ter Vesno in vse tri fante povabi na kosilo. Z njimi gresta tudi Kosinus in teta Ana.

o avtorju

Režiser in scenarist František Čáp (1913–1972) se je rodil v čeških Čachovicah, v Ljubljano pa je prišel leta 1952 na povabilo Branimirja Tume, direktorja Triglav filma. V tistem času je bil že uveljavljen filmski avtor na mednarodni ravni, saj je svoj prvi film **Vročje poletje** (Ohnivě léto) posnel že leta 1939 in tako pri šestindvajsetih letih postal najmlajši evropski filmski režiser (že prej pa je deloval kot igralec in scenarist). Sledila je cela vrsta čeških filmov, ki jih je snemal pred, med in po drugi svetovni vojni, pogosto z največjimi tedanjimi filmskimi zvezdami. Na Beneškem filmskem festivalu je prejel pohvalo žirije za film **Nočni metulj** (Noční motýl, 1941), pet let kasneje pa si je njegov film **Možje brez kril** (Muži bez křídel, 1946) na filmskem festivalu v Cannesu prislužil glavno nagrado. Čáp je bil v Ljubljano povabljen, da bi s svojim znanjem domačim filmskim ustvarjalcem pomagal pri zagonu filmske kulture in tako velja za začetnika moderne slovenske kinematografije.

V domači državi je bil po koncu druge svetovne vojne obtožen kolaboracije, zato se je moral zagovarjati pred oblastmi, vendar je bil do leta 1946 oproščen in se je lahko vrnil k umetniškemu ustvarjanju. Kljub temu da so ga kot nadarjenega režiserja vabili tudi v Francijo in Italijo, Čáp ni želel zapustiti Češke. Vendar pa se je kmalu znašel v težavah, ko je posnel povojni film **Bela tema** (Bílá tma, 1948), s katerim je s komunističnim režimom dokončno prišel navzkriž. Posledično mu je bilo nadaljnje ustvarjanje na Češkem onemogočeno in Čáp je s svojo materjo prebegnil v Zahodno Nemčijo. Tam je nadaljeval s snemanjem filmov, med drugim je posnel kriminalni film **Sled pelje v Berlin** (Die Spur führt nach Berlin, 1948), na Česko pa se ni mogel vrniti nikoli več.

V letih, ko je živel in ustvarjal v Ljubljani, je Čáp prevzel jugoslovansko državljanstvo, pri nas pa zaslovel predvsem s prvo slovensko komedijo **Vesna** (1953) in njenim neuradnim nadaljevanjem **Ne čakaj na maj** (1957), ki je na Puljskem festivalu prejel zlato areno za najboljši film. **Vesna** je bila ogromen kritiški in blagajniški hit v tedanji Jugoslaviji ter v nekaterih drugih evropskih državah. Sledili so ji še **Trenutki odločitve** (1955), poleg tega pa je Čáp posnel tudi **Vrata ostanejo odprta** (Vrata ostaju otvorena, 1959), vohunski triler **X-25 javlja** (1960), ki je bil prodan v osemindvajset držav, **Srečala se bova zvečer** (Sreščemo se večeras, 1962) ter komedijo **Naš avto** (1962), burko o avtomobilu kot statusnem simbolu, ki je bila v nasprotju z ostalimi velik neuspeh. Po njem Čáp v Jugoslaviji ni več našel dela in je občasno snemal le še televizijske serije v sosednji Avstriji. Svoj obširni filmski opus čeških,

nemških, jugoslovanskih in drugih filmov ter koprodukcij je leta 1965 zaključil s kratkim in poetičnim dokumentarcem **Piran**.

V njegovih filmskih delih je večkrat mogoče opaziti domotožje po domači državi (znamenit prizor ljubljanskih streh v **Vesni** je izrazit primer češke filmske šole in spominja na strehe mestnih hiš v predvojni Pragi). Čáp ni bil režiser, ki bi veliko eksperimentiral: njegov estetski čut se je oblikoval ob filmih s konca tridesetih let prejšnjega stoletja, njegovo filmsko ustvarjanje pa vsebuje elemente *Heimatfilma*¹ ter predvojne češke in avstrijske melodrame. To estetiko je (na primer v filmu **Vesna**) lažje izrazil v Jugoslaviji kot pod strožjim češkim komunističnim režimom. Njegov značilen prijem, zaradi katerega so mu nekateri očitali »obrnost«, se kaže skozi filmsko pripoved in t. i. čapovsko komiko: gre za nedolžnost oz. stalni proces ponedolženja junakov komedije, ki komično gradi na situacijah zamenjav in nedolžnih krivcev, na naivnosti, infantilnosti in klovnovstvu protagonistov ter pri tem zavrača vsako konkretiziranje v smislu zgodovinsko-kulturnih okoliščin.

Njegova nadarjenost in izkušnje so bile v jugoslovanski kinematografiji daleč od izkoriščenih: kljub prvotnemu povabilu v Ljubljano Čáp ni nikoli dobil ponudbe za poučevanje ali mentorstvo. Namesto tega je bil pogosto tarča odklonilnih kritik ali celo odkritih sovražnosti: glavni očitke **Vesni**, tedaj daleč najuspešnejšemu slovenskemu filmu, je bil ta, da ni »slovenski«, kar je veljalo tudi za ostale Čábove (žanrske) filme, ki naj bi ne imeli nobene podlage v specifični družbeni situaciji oz. bi se lahko dogajali kjerkoli v srednji Evropi. Tudi sicer je imela tedanja kritika do Čápa odklonilno stališče: imel je predvsem status tujca (čeprav je delal s slovensko ekipo in igralci), očitali so mu, da je zgolj dober obrtnik, v konstruiranju komičnih zapletov pa naj bi bil infantil, naiven in osladen. Značilna je oznaka **Vesne**, ki jo je podal France Brenek: gre za popolnoma neškodljiv »kič«, za film, v katerem se Čáp pojavlja v znani obliki »lakirane češke študentske komedije«. Čápu so torej pripisovali virtuozno obvladovanje obrti in veliko manjšo prepričljivost v umetniški izpovedi, kasneje, po filmih **Vrata ostanejo odprta**, **X-25 javlja**, **Srečala se bova zvečer** in **Naš avto**, pa so ga diskreditirali tudi na tej ravni, saj naj bi ga »slovenski filmski ustvarjalci« že »ujeli in presegli«. Z dodatnimi težavami se je Čáp srečeval zaradi svoje istospolne usmerjenosti, ki je ni skrival.

¹ *Heimatfilm* (nemško: »domovinski film«) je bil žanr, priljubljen na prelomu dvajsetega stoletja v nemško govorečih evropskih državah. Zaznamuje ga poenostavljeno, jasno in nedvoumno razlikovanje med dobrim in zlim, sentimentalni ton, osredotočenost na ljubezen in

družinske vrednote. Dogajanje je postavljeno v ruralno okolje oz. mirne vasi in neokrnjeno naravo (npr. Alpe ali Črni gozd).

filmografija: izbor filmov režiserja

Češkoslovaški filmi:

Vroče poletje (Ohnivé léto, 1939)
Babička (1940)
Nočni metulj (Noční motýl, 1941)
Jan Cimbura (Jan Cimbura, 1941)
Baletka (Tanečnice, 1943)
Megle nad barjem (Mlhy na blatech, 1943)
V znamenju sidra (Znamení kotvy, 1947)
Bela tema (Bílá tma, 1948)

Zahodnonemški filmi:

Kronjuwelen (1950)
Das ewige Spiel (1951)
Sled vodi do Berlina (Die Spur führt nach Berlin, 1952)
V začetku je bil greh (Am Anfang war es Sünde , 1954)
Hilfe – sie liebt mich (1955)
Die Geierwally (1956)

Jugoslovanski filmi:

Vesna (1953)
Trenutki odločitve (1955)
Ne čakaj na maj (1957)
Vrata ostanejo odprta (Vrata ostaju otvorena, 1959)
X-25 javlja (1960)
Srečala se bova zvečer (Sreščemo se večeras, 1962)
Naš avto (1962)
Piran (1965) – dokumentarni film

film in kontekst

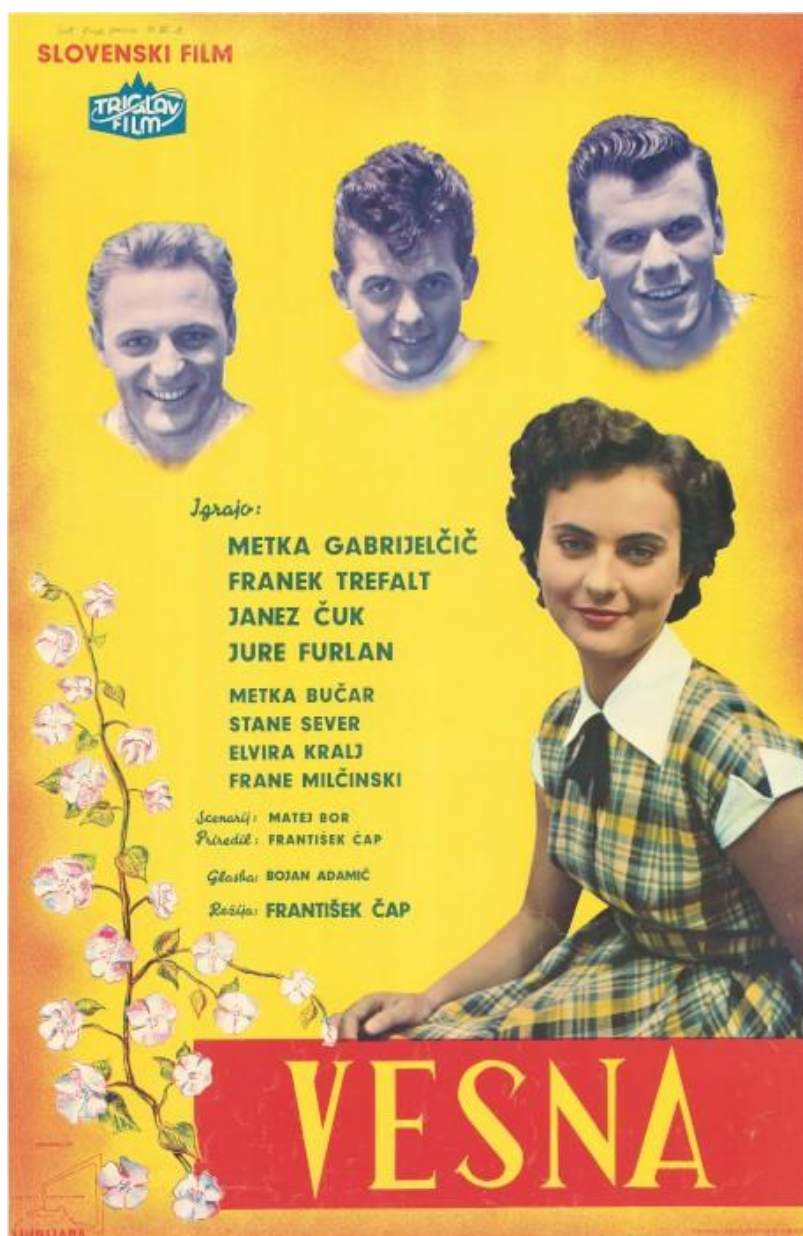
V zgodnjih petdesetih letih je bila v Jugoslaviji skupaj z ostalim gospodarstvom tudi filmska industrija decentralizirana: posamezna filmska podjetja so postala avtonomne, ekonomsko neodvisne enote produkcije z lastnim upravljanjem in proračuni. Pojavljati so se začela nacionalna podjetja za proizvodnjo filmov, v Sloveniji pa je to vlogo prevzel Triglav film. Zaposleni v filmu so morali v svoboden poklic, z izginotjem financiranja iz državnih skladov pa so se v proračunih filmskih podjetij pojavili primanjkljaji, ki so bili med drugim kriti s spodbujanjem mednarodnih koprodukcij. V Triglav filmu je glavno vlogo pri tem odigral njegov direktor, Branimir Tuma: pod njegovim vodstvom se je število mednarodnih koprodukcij strmo povzpelo, v Slovenijo pa so bili vabljeni tudi tuji filmski ustvarjalci.

Leta 1953 je med njimi v Slovenijo prišel tudi František Čáp, ki naj bi s svojim imenom in profesionalnim znanjem pomagal zagnati slovenski film. Nova strukturiranost filmske industrije je tako kljub vrzeli, ki je v Jugoslaviji petdesetih let pogosto obstajala med teoretskim in kritičnim diskurzom ter umetniškim izražanjem v praksi, povzročila vztrajno napredovanje jugoslovanskih filmov v smislu tehnične kakovosti, obseg filmskih žanrov in vsebin pa se je znatno razširil. V tem smislu so bili najbolj izrazit odmik od hevrističnih in propagandnih filmskih potrjevanj narodnoosvobodilne borbe in socialistične rekonstrukcije družbe novi filmi lahkotnih komedičnih in satiričnih žanrov, pa tudi otroški/mladinski filmi, akcijsko-pustolovski in zgodovinsko-literarni filmi, ob tem pa še drugačni in raznovrstni filmski pristopi k partizanski izkušnji vojne.

Čápu je bila kot enemu prvih filmskih profesionalcev pri nas zaupana naloga režiranja prve slovenske komedije (pred njo je bilo slovenskih filmov le za peščico – od kratkih dokumentarnih posnetkov do dokumentarnih in igrano-dokumentarnih filmov pred drugo svetovno vojno; nato so bili predhodniki **Na svoji zemlji** [1948, France Štiglic], **Kekec** [1951, Jože Gale], **Trst** [1951, France Štiglic], **Svet na kajžarju** [1952, France Štiglic] in **Jara gospoda** [1953, Bojan Stupica]). **Vesna** ni bila le prva komedija, temveč tudi prva uspešna jugoslovanska komedija tega obdobja (poleg Jugoslavije ji je šlo dobro tudi v tujini, distribuirana je bila namreč na Madžarsko in Poljsko, v obe Nemčiji, Avstrijo in Sovjetsko zvezo). Čáp je z **Vesno**, romantično komedijo iz dijaškega življenja, Sloveniji odkril nove obraze – Franeka Trefalta, Janeza Čuka, Jureta Furlana, Olgo Bedjanič in Metko Gabrijelčič, ki so bili do tedaj popolnoma nepoznani, nato pa so čez noč postali filmske zvezde.

Razlog za univerzalno priljubljenost **Vesne** med občinstvom in pri delu kritikov je bil verjetno v tem, da je šlo za družbeno in politično sprejemljiv zabaven film. Ni bila vojni film kot večina vrstnikov, poleg tega pa v vsebinskem smislu tudi ni bila povojni film: ni se ukvarjala niti z narodnoosvobodilnim bojem niti s socialističnim realizmom ali posledicami vojne – dogajanje je, čeprav gre nominalno za Ljubljano, postavljeno v prostor, ki je imel z bližnje-zgodovinskimi specifičnostmi Ljubljane bolj malo skupnega (kar so ji nekateri kritiki v imenu ne-slovenskosti tudi očitali).

Po filmu se še danes imenuje glavna filmska nagrada v Sloveniji, ki jo vsako leto podeljujejo na Festivalu slovenskega filma.



izhodišča za pogovor o filmu

žanr romantične komedije

Romantična komedija je vse od svojih začetkov, zlate dobe Hollywooda v tridesetih letih prejšnjega stoletja, pa do danes eden izmed klasičnih in najpogosteje zastopanih filmskih žanrov. Med ostalimi izstopa po heteroseksualni ljubezenski zgodbi, ki je v nasprotju z značilnimi zapleti npr. kriminalno-detektivskih ali pustolovskih vesternovskih filmov postavljena v ospredje.

Predmet diskusije ob ogledu filma **Vesna** je zato lahko zaznamovanost romantične komedije v primerjavi z ostalimi žanri, ciljna publika in sporočilnost romantične komedije: kakšne kvalitativne oznake se ponavadi povezujejo s frazo »romantična komedija«? Na kaj pomislite, ko preberete ali izveste, da je neki film romantična komedija – vas to odvrne ali pritegne k ogledu?

Se današnje romantične komedije od **Vesne** bistveno razlikujejo? Če je tako, v čem? Katere so tiste lastnosti, ki so skupne celotnemu žanru?

Namen pogovora je ugotoviti, kaj definira romantično komedijo v očeh mladostnikov. Če je to ljubezenska zgodba: zakaj se tega žanra držijo oznake, kot so puhlost, trivialnost, osladnost in podobno, glede na to, da je ljubezen sestavni del življenja vsakega posameznika? Če torej ne gre za samo tematsko usmeritev, kaj je tisto, kar posamezne filme iz tega žanra naredi za manj kakovostne od ostalih? Bi klasike, kot je na primer Shakespearov *Sen kresne noči*, uvrstili med romantične komedije?

Komu oz. kakšni ciljni publiki je romantična komedija namenjena? Koga nagovarja? Zakaj? Romantična komedija je tradicionalno uvrščena med t. i. »ženske žanre« v nasprotju s kriminalkami, detektivkami, trilerji, pustolovščinami, grozljivkami in podobnimi, ki so tradicionalno označeni kot »nevtralni«.

Komu so namenjeni ostali (zgoraj omenjeni) žanri, koga nagovarjajo – oba spola ali pretežno enega? So moški glavni junaki in ženske glavne junakinje v teh filmih enakovredno zastopani? Zakaj so filmi z moškimi protagonisti dojeti kot »nevtralni«, filmi z ženskimi protagonisti pa kot »ženski«?

Kot »nevtralni žanri« so običajno dojeti tisti, ki zajemajo filme s pretežno moškimi protagonisti; filmi, ki vsebujejo elemente akcije, pustolovščine in konflikta, romantični zaplet pa je v njih sekundarnega pomena; filmi, v katerih so ženski liki praviloma postavljeni na mesto »ljubezenskega oz. romantičnega interesa«, s čimer je njihova pripovedna oz. narativna funkcija podrejena junakovi, na koncu zgodb pa pristane z njim kot »nagrada« za uspešno opravljeno nalogo ali končano pustolovščino. S to diskusijo želimo opozoriti na navidezno simetrijo spolov; da je »moško« označeno kot nevtralno, medtem ko je »žensko« označeno kot spolno specifično, ter da filmska industrija žensko publiko večinoma še vedno dojema kot spolno specifično.

Čeprav za romantične komedije ne velja nujno, da je protagonistka ženskega spola (kot npr. v romantičnih melodramah, ki raziskujejo trenja med ženskim hotenjem in družbeno vlogo, ki jo ženski pripisuje patriarhalna družba, posebno v okvirih poroke in družine – literarna primera sta na primer *Ana Karenina* in *Gospa Bovary*), temveč velja, da se z osredotočanjem na zapeljevanje in dvorjenje ukvarja tako z moškimi kot ženskimi protagonisti, so te zaradi ljubezenske zgodbe, ki zaseda osrednje mesto, označene za »ženske žanre« in so namenjene pretežno ženskemu občinstvu.

Ponavadi je pri teh filmih poudarek na kompatibilnosti para, medtem ko hkrati na pot postavljajo ovire, ki par odrivajo vsaksebi in s tem kompatibilnost skrivajo pred posameznikoma: nesporazumi, napačen vtis o značaju drugega, njuna zmotna navezanost na druge osebe, »zmotno prepričanje«, da prava pot do sreče izključuje ljubezen. Kot gledalci imamo privilegij uvida v »resnico situacije«; tako na primer vemo, da A zares ljubi B kljub okoliščinam, ki njima samima dajejo misliti drugače.

Se vam zdi, da je odkritost v odnosih, pa naj bodo prijateljski, ljubezenski ali drugi, pomembna? Kakšno vlogo v ljubezni igra zaupanje? Zakaj imamo pri zaljubljenosti pogosto težave z odkritostjo?

Medtem ko melodrama raziskuje konflikt med žensko željo in omejitvami družbe, se romantična komedija ukvarja z željo junakinje, le v kolikor je ta povezana s heteroseksualno zvezo. Ali drugače: medtem ko imajo moški protagonisti v ostalih žanrskih filmskih formah kopico različnih ciljev – od razrešitve primera do odkritja zaklada, potovanja, poslovnega

uspeha, zmage nad sovražnikom in tako dalje, pri čemer je vloga ljubezenskega zapleta postranska, je v romantični komediji kot specifično ženskem žanru pogosto edini cilj protagonistov oz. protagonistk ljubezenski uspeh.

Kako je s tem pri **Vesni**? Kakšne cilje ima dekle, Vesna, in kakšne cilje imajo vsi trije fantje – Samo, Sandi in Krištof? S čim se ukvarjajo v življenju, kaj jih motivira? Se vam zdi, da delujejo bolj aktivno ali bolj pasivno? Kateri način delovanja je za posameznika boljši ali slabši – in ali je v filmu to ustrezno ovrednoteno? Je podobno v drugih romantičnih komedijah, ki jih poznate?

Zakaj mislite, da so romantične komedije tako množičen in priljubljen filmski žanr? Se vam zdi, da odnose med ljudmi in ljubezenska razmerja prikazujejo realistično? So ljudje in njihovo obnašanje v tipični romantični komediji realistično zastavljeni?

Privlačnost romantične komedije izvira iz hkratnih strukturnih podobnosti med ljubezensko zgodbo v filmu in tistimi v resničnem svetu ter ključne razlike, zaradi katere se v filmu vse izide veliko lepše in boljše, morda popolno. Pomemben dejavnik je tudi to, da gledalci in gledalke v dogajanje niso osebno vpleteni ter so zato prepričani, da se bo na koncu vse uredilo. Filmska pripoved teče skozi številne zaplete proti točki, kjer bodo vsa čustva in resnične motivacije protagonistov razkriti tudi vsem ostalim likom, s čimer bodo ovire do uresničene ljubezni in dvomi premagani. Za razliko od romantičnih melodram, ki ujetost v družbene okvire pogosteje problematizirajo, romantične komedije neizogibno vodijo v (zakonsko) zvezo – četudi je pot do tja trnova. »Srečen konec« je strukturno pričakovanje filma, proti kateremu vodi celotna pot zgodbe o dvorjenju.

Kaj nam sporoča tipična romantična komedija? Kaj mislite, da bi se zgodilo z glavnim junakom po »srečnem koncu«, če bi imeli uvid v nadaljevanje zgodbe? Kaj pa z glavno junakinjo?

»Srečen konec« v tem primeru na neki način pomeni vrnitev v žensko sfero delovanja za dom in družino, s čimer žensko (gledalko) vleče v prostovoljno reproduciranje njenega podrejenega mesta v družbi. Ostale kritike romantične komedije in ostalih »ženskih žanrov« navajajo prepredenost s sentimentalno puhlostjo, vsebinsko trivialnostjo in formalno-estetsko neizdelanostjo.

Se torej ti očitki upravičeno nanašajo na celoten žanr romantične komedije po njeni definiciji ali obstajajo izjeme – je mogoče napisati oz. posneti »kakovostno« romantično komedijo, ki s svojim zapletom in razrešitvijo ne bi reproducirala heteronormativnosti in neenakosti med spoloma? Je romantična komedija v odsotnosti klasičnega »srečnega konca« sploh še romantična komedija?

najstniška oz. srednješolska komedija

Gre za žanr komedije, ki je namenjen raziskovanju humorne plati adolescenčnih izkušenj, ki so običajno postavljene v ameriške srednje šole, v mednarodni (ameriški) mainstreamovski filmski produkciji pa se je pojavil v osemdesetih letih. Nekateri filmi, kot je **10 razlogov, zakaj te sovražim** (10 things I hate about you, Gil Junger, 1999), so v številnih pogledih konvencionalne romantične komedije, ki se ukvarjajo z izpolnjevanjem ljubezenskega hrepenenja, toda z osredotočanjem na mladostne negotovosti, pritiske vrstnikov in individualno identiteto v odnosu s spletnjem romantičnih razmerij. Drugi, kot so **Sobotni klub** (The Breakfast club, 1985), **Nimaš pojma** (Clueless, Amy Heckerling 1995) in **Zlobna dekleta** (Mean girls, Mark Waters, 2004), se osredotočajo bolj na kompleksnost in hipokrizijo srednješolske družbene hierarhije, četudi še vedno vzpostavljajo ljubezen kot pomemben oz. celo odločilen dejavnik pri delovanju likov v takem okolju, včasih kot način upora proti stereotipiziranju srednješolskih klik (**Sobotni klub**) ali kot sredstvo odraščanja (**Nimaš pojma**, **Zlobna dekleta**).

Vseeno pa je najstniškim komedijam skupno, da se ukvarjajo z občutkom sprejetosti v družbi. Eden najučinkovitejših načinov prikazovanja tega je gotovo skozi ljubezen in zaljubljenost, ki v hollywoodskih najstniških komedijah običajno doseže vrhunec na srednješolskem zaključnem (maturantskem) plesu, družabnemu dogodku, ki je v filmih in na televiziji v življenju najstnikov predstavljen kot prelomen oz. življenjski. Izpolnitev ljubezni in sprejetost v družbi sta na zaključnem plesu združena v brezčasni apoteozi najstniške ljubezni.

Vprašanja, ki jih lahko zastavimo na tem mestu, so: poznate še druge najstniške oz. romantične komedije? Kako se razlikujejo od **Vesne**? Gre za razlike v kulturni specifičnosti ali letnici nastanka filma? Poznate še kakšno slovensko najstniško komedijo? Kako se ta razlikuje od **Vesne**? Ali v tipičnih najstniških komedijah obstajajo »vrste« likov s podobnimi načini

obnašanja, statusom v družbeni hierarhiji, fizičnim videzom in osebnim stilom, ki se v več filmih pojavljajo vedno znova in znova? Kako je s tem v **Vesni**?

Produkcija najstniških komedij vsebuje zanimiv razkol med kreativnim izražanjem filmskih ustvarjalcev in ciljnim občinstvom filma. Ker najstniki sami večinoma ne pišejo scenarijev ali snemajo filmov, so njihove televizijske in filmske podobe že tradicionalno filtrirane skozi odraslo perspektivo. Na ta način smo soočeni z žanrom o najstniški izkušnji, ki je namenjen najstnikom, toda narejen s strani odraslih, ki se spominjajo svojih najstniških let.

Se vam zdi, da lahko življenje dijakov v **Vesni** predstavlja dijaško življenje na splošno? Je bilo značilno za tisti čas? Mislite, da bi dijaki oz. najstniki naredili drugačen film? Kako bi se v prikazovanju dijaškega oz. najstniškega življenja razlikoval od **Vesne**? Kaj pa od sodobnih najstniških komedij?



odnosi med spoloma in družbene vloge spolov v filmu

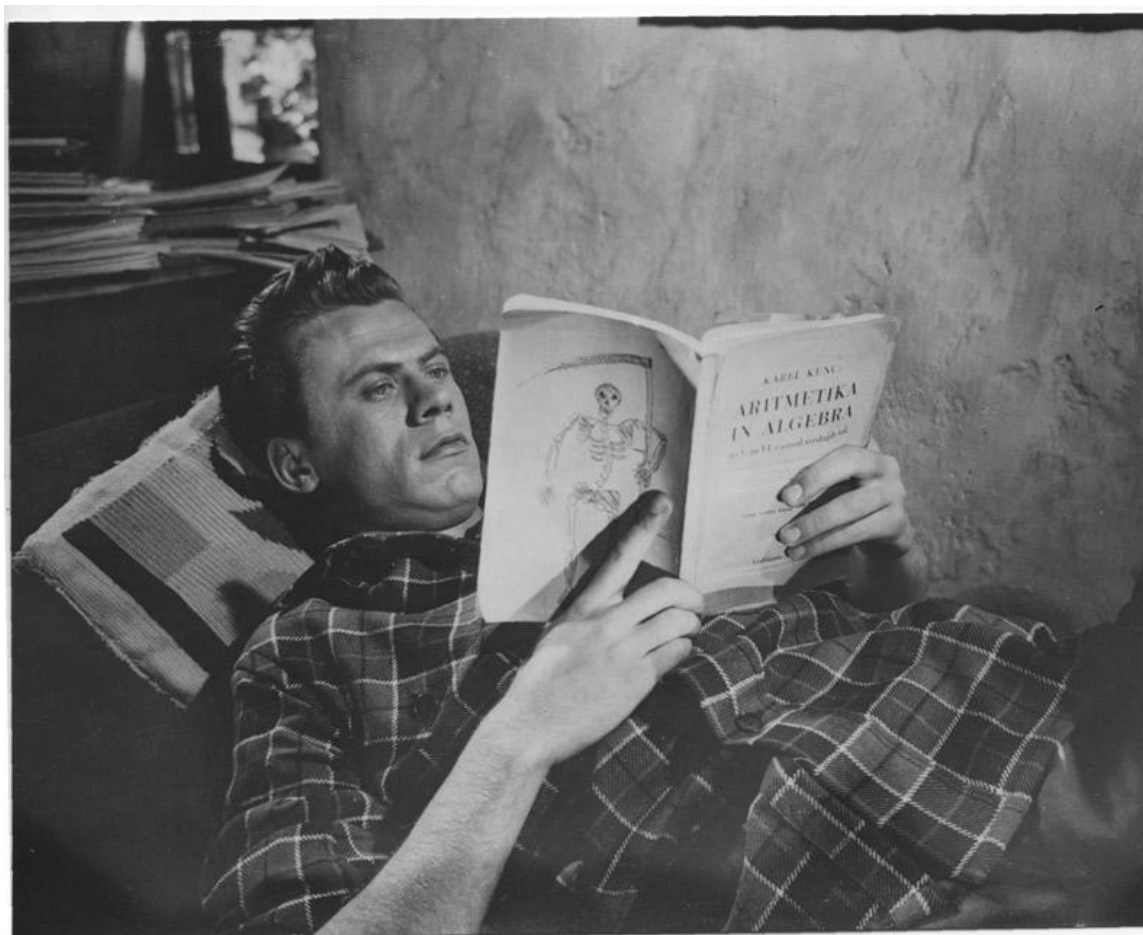
Protagonisti filma **Vesna** v svojem (ne)delovanju večinoma zasedajo tradicionalne spolne družbene vloge: moški je tisti, ki žensko povabi na zmenek in daje pobude za nadaljevanje odnosa; dejavnosti, kot je pilotiranje letala in skakanje s padalom, so dojete kot moške (v filmu je sicer izpostavljeno, da to počnejo tudi ženske, vseeno pa se Vesna skakanja s padalom loti le zato, da bi naredila vtis na Sama in ne iz lastnega veselja, saj jo je takega početja preveč strah); Samo Vesni prepove nadaljnje skoke s padalom, ker naj bi bilo to preveč nevarno; Vesna se ob neuspelem pristanku zaplete v drevesne veje, od koder lahko le nemočno kliče na pomoč, dokler je Samo ne reši.

Na tem mestu v pogovoru o filmu lahko zastavimo vprašanja, kot so: ali so se družbena pričakovanja in konvencije v zvezi z vlogami spolov v več kot šestdesetih letih, odkar je bila Vesna posneta, spremenile, ali se družbi tudi v današnjih časih predsodkov in spolnih stereotipov še ni uspelo povsem otresti? Bi bilo danes sprejemljivo, da moški ženski določi, kaj sme in česa ne sme početi in ali je tako dejanje sprejemljivejše, če je narejeno iz domnevne skrbi za njeno varnost? Ali je odvzem svobode pod izgovorom skrbi za varnost upravičen? Do kam seže posameznikova svoboda in v katerih primerih (če sploh) lahko en posameznik drugemu svobodo omejuje (če sta na primer oba odrasla ali oba otroka).

Prizor, v katerem moški reši žensko, ki vpije na pomoč, je bil v starejših filmih pogost pojav. V zadnjih letih se je to spremenilo: takih prizorov je videti veliko manj, včasih pa vidimo zamenjani vlogi, torej da ženska reši moškega. Pri tej zamenjavi je zanimivo, da v veliko primerih deluje komično oz. je izrabljena za komičen učinek. Zakaj je situacija, ko ženska reši moškega, lažje dojeta komično kot v obratnem primeru? Je prizor s humorno zamenjanimi vlogami spolov v takem primeru sploh boljši oz. progresivnejši od tradicionalnega? Zakaj bi bilo za moškega manj sprejemljivo, da je v položaju šibkosti oz. nemoči, kot za žensko?

Omeniti velja tudi različne kriterije pri vzgoji dijakov v filmu. Četudi sta oba, Vesna in Samo, približno istih let, ima Vesna s prihajanjem in odhajanjem od doma veliko večje težave kot Samo: njene težave s starši ob tem sežejo dlje od nevarnosti neuspeha na maturi. Njen oče večkrat izpostavi, da Sama ne pozna, medtem, ko se Sameva mati s poznavanjem Vesne ne obremenjuje. Od kje ta razlika?

Izpustiti ne gre niti **Vesninega** obravnavanja vizualne privlačnosti. Tako pri Vesni kot pri Hiperboli veliko vlogo igra njun videz. Medtem ko je Hiperbola označena za nepriljavno, zaradi česar je tarča posmeha (pri tem velja omeniti, da tisti, ki se ji posmehujejo, niso »zlobneži«, temveč protagonisti oz. glavni junaki filma, kar dejanje legitimira), je Vesnin odnos s fanti zaradi njene spolne privlačnosti že na začetku zastavljen drugače. V nekem trenutku Samo celo izjavi, da je ne bo izkoristil za maturitetne naloge, ker se s »takim oblačkom« tega ne počne, kar implicira, da si vizualno privlačnejši ljudje zaslužijo več oz. boljše kot vizualno manj privlačni ljudje. Po drugi strani fizična privlačnost katerega koli izmed fantov ni nikoli omenjena niti vzeta v precep. Tu se zastavlja vprašanje: od kje vrednotenje ženskega spola po lastnostih, na katere oseba ne more sama vplivati (vizualna privlačnost), in vrednotenje moškega spola po njihovih lastnih dosežkih ali osebnostnih lastnostih (pridnost, iznajdljivost, poštenost in tako dalje).



predlog dodatnih dejavnosti

obisk Muzeja slovenskih filmskih igralcev v Divači

S spletne strani MSFI: *»[Stalna razstava MSFI] je zasnovana po sodobnih muzeoloških načelih in obiskovalcem z raznovrstnim muzejskim gradivom predstavlja stvaritve domačih igralcev in igralk, proces nastajanja filmskih vlog, jih seznanja z igralci in igralkami, ki so se zapisali v zgodovino slovenskega filma. Razstava je bogata z video gradivom, obiskovalcem pa je na voljo tudi multimedijaska interaktivna miza, v kateri bodo našli biografije, filmografije, fotografije, ... znanih in manj znanih domačih filmskih igralcev.«*

ogled Vesninega nadaljevanja, Ne čakaj na maj (František Čáp, 1957)

Liki, ki smo jih spoznali že v **Vesni**, nastopajo tudi v njenem nadaljevanju nekaj let kasneje. Vesna je na semestrskih počitnicah v gorah, nanjo pa pazi teta, pri kateri stanuje. Ko se s fantom nepričakovano srečata, to njeno družino vznemiri. Odločijo se, da se mora Vesna poročiti, saj naj bi pričakovala otroka. Nesporazum mlademu paru pride prav, saj se zares odločita poročiti.

viri in literatura

NEALE, Steve, in KRUTNIK, Frank. 1990. *Popular film and television comedy*. London: Routledge. (Popular fictions series). ISBN 0-415-04692-0.

ABBOT, Stacey. 2009. *Prom-Coms : Reliving the Dreams and Nightmares of High-School Romance*. V: *Falling in love again : Romantic comedy in contemporary cinema*. London : I.B.Tauris & Co Ltd, str. 52-63. ISBN 978 1 84511 771 9.

GOULDING, Daniel J. . 2002. *Liberated Cinema : The Yugoslav Experience, 1945-2001*. Indianapolis, Indiana: Indiana University Press. ISBN 978-0-253-21582-6.

LIEHM, Mira, in LIEHM, Antonín J.. 1977. *The Most Important Art : Eastern European Film After 1945*. Berkeley in Los Angeles, California: University of California Press. ISBN 0520031571.

HABIČ, Barbara. 1982. *František Čap v novi zbirki – slovenski film*. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo SODOBNOST INTERNATIONAL. V: *Sodobnost (1963–), 1982, let. 30, št. 6/7*.

ZÝKOVÁ, Veronika. 2011. *Jugoslávské filmy Františka Čápa*. 25fps [online]. Oktober, 2011 [citirano 3. dec. 2012; 19:00]. Dostopno na spletnem naslovu <<http://25fps.cz/2011/jugoslavske-filmy-frantiska-cap/>>.

ZÝKOVÁ, Veronika. 2011. *Režisér František Čáp: úvod, filmografie*. 25fps [online]. Oktober, 2011 [citirano 3. dec. 2012; 19:30]. Dostopno na spletnem naslovu <<http://25fps.cz/2011/reziser-frantisek-cap/>>.

ZÝKOVÁ, Veronika. 2011. *Bílá tma a konec Františka Čápa v čs. kinematografii*. 25fps [online]. Oktober, 2011 [citirano 3. dec. 2012; 20:00]. Dostopno na spletnem naslovu <<http://25fps.cz/2011/bila-tma/>>.

ŠTEFANČIČ, Marcel Jr.. 2005. *Zadnji dnevi Františka Čápa*. Mladina [online]. Julij, 2005, 27 [citirano 3. dec. 2012; 17:00]. Dostopno na spletnem naslovu: <<http://www.mladina.si/97885/>>.

TASI, Alja. 2012. *Bil je vesel boem, a tudi neskončno žalosten*. Primorske novice [online]. Januar, 2012. [citirano 3. dec. 2012; 18:00]. Dostopno na spletnem naslovu: <<http://www.primorske.si/Priloge/Sobota/Bil-je-vesel-boem-a-tudi-neskoncno-zalosten.asp>>.