

FILMSKI FESTIVAL V ROTTERDAMU

VERONIKA ZAKONJŠEK

Ženske z obrobja

50. Mednarodni filmski festival v Rotterdamu,
1.–7. februar 2021

Preteklo leto je filmskemu sektorju povsem izpodneslo temelje in dodobra pretreslo razvejano industrijo, ki se je skozi desetletja vzpostavila okoli njega. Zaustavitev snemanj, zapiranje kinodvoran in popolna – ali v najboljšem primeru hibridna – selitev festivalov na splet so za sabo skoraj nemudoma potegnili cel spekter vprašanj o digitalni izkušnji gledanja, kuriranju spletnega programa in interaktivni naravi festivala, ki se je s predstavitvijo na internetne platforme skorajda instantno izgubila. Hibridna festivalska usoda je tako doletela tudi letošnja 50. edicijo Mednarodnega filmskega festivala v Rotterdamu, ki je na spletu potekal med 1. in 7. februarjem – in ki ga bo v prvih dneh junija dopolnila še fizična različica. Hitenje po prepisnih rotterdamskih ulicah, lovljenje projekcij na različnih koncih mesta, pogrezanje v temo zapolnjenih kinodvoran, hitre kofeinske pavze v De Doelenu in večerna druženja v Cinerami je tako zamenjalo sedenje za domačim ekranom, filmske diskusije Fipresci žirije, v kateri sem letos sodelovala, pa so se iz razgibanega festivalskega vzdušja prestavile na Zoom. Z izgubo festivalskega vrveža

in družabnih interakcij je bila tako izkušnja letošnjega IFFR nedvomno okrnjena, česar pa ne bi mogli reči za tekmovalni program, ki je bil v klasičnem rotterdamskem duhu vznemirljivo nekonvencionalen, eksperimentalen ter skoraj brez izjeme družbeno inkluziven in angažiran.

Festival so tudi tokrat zapolnjevale nesliš(a)ne in marginalizirane zgodbe kvirovskih identitet – med njimi je bržkone najbolj izstopal provokativni **Feast** (2021, Tim Leyendekker), ki je šokiral z vinjetami kontroverznih razmislekov o virusih, konsenzu, spolnih praksah in dinamikah moči – in družb, zaznamovanih s krvavo zgodovino kolonializmov in fašizmov. Tihi duh feminizma in protifašizma veje iz srbskega dokumentarca **Pejsaži odpora** (Pejzaži otpora, 2021, Marta Popivoda), polnega meditativnih statičnih kadrov in zvokov narave, medtem ko pod površjem senzualno poetičnega **The Edge of Daybreak** (Phayaso kh phiyohkyam, 2021, Taiki Sakpisit) vseskozi neslišno brbotajo vizualni simbolizmi krvavega nasilja bližnje tajske zgodovine. A v ospredju so se znašle predvsem zgodbe žensk z družbenega obrobja, ki se skozi raznolike žanrske, narativne in režijske pristope borijo za svoj kotiček varnosti in svobode. Najbolj neposredno svojo tiho, a neizprosno borbenost proti patriarhalnemu nasilju izraža **Black Medusa** (Ma tasmaa ken errih, 2021, Youssef Chebbi in ismaél), kjer introvertirano, nemo dekle iz sodobne Tunizije v stilu filmov **Ponoči hodi sama** (A Girl Walks Home Alone at Night, 2014, Ana Lily Amirpour) in **Obetavna mladenka** (Promising Young Woman, 2020, Emerald Fennell) začne razvijati apetit za krvavo maščevanje. Gre za še eno sodobnih variacij žanra posilstva in maščevanja, ki v današnjem času tektonskih družbenih premikov (pri)dobiva svoj trenutek. Vendar se film kljub drznim režijskim prijemom, osupljivi črno-beli fotografiji in dodelani zvočni sliki, ki vseskozi niha



Bipolar (2021)



Black Medusa (2021)



Gritt (2021)



Išče se Venera (2021)

med dnevno melanholijo in nočnim transom elektronike, v svojem jedru izkaže za praznega. Dekletova travma, ki sproži njeno simbolno, pa tudi dejansko izgubo glasu, nam ostane neznana, medtem ko njeni morilski pohodi kmalu nepovratno spolzijo izpod nadzora ter (domnevno) moralno sporočilo filma kaj hitro postavijo pod vprašaj.

Tematike dekliškega prehajanja v odraslost v rigidni patriarhalni kulturi se zato dosti uspešneje loti kosovska drama **Išče se Venera** (Në kërkim të Venerës, 2021, Norika Sefa), ki pod preprosto zgodbo o odraščanju skriva celo plast sporočil o ženski solidarnosti in tihem boju za emancipacijo. Venera je najstnica, ki se v blatni, od nedavne vojne in spodletele ekonomske tranzicije opustošeni vasi ruralnega Kosova začinja počutiti vse bolj utesnjeno. Gre za območje, kjer družinsko dinamiko uravnavajo strogo določene spolne vloge, ki ženske zadržujejo v zaprtih, nadzorovanih prostorih; element, ki ga dodatno poudarja kamera, ko z intimnimi bližnjimi plani pod eno streho ujete trigeneracijske družine (po)ustvarja občutek klavstrofobične ujetosti in nemoči. Premišljena kompozicija tako pogosto reže dele Venerinega telesa in jo potiska v spodnji kot kadra, s čimer Sefa ves čas tudi vizualno implicira njeno razcepljenost (med tradicijo in svobodo; družinsko častjo in lastnim užitkom) in omejeno možnost gibanja ter njen predpisani prostor v nevidni družinski hierarhiji. Dejanja ljudi, ki jo obdajajo, pa so prav tako pogosto potisnjena tik izven kadra, kar sugerira Venerino nemoč, da bi zares vplivala na svojo usodo – čeprav se v družbi nekoliko starejše in predrzno seksualne Dorine ob vsaki priložnosti trmasto upira svoji zapečateni družbeni vlogi, ki jo diktira avtoritarni oče. Venera tako nikoli ne preneha iskati svojega individualnega izraza in avtonomije. Tako se skrivaj potika naokoli, spogleduje z moškimi, zavistno

poslušča Dorinine seksualne pripetljaje in obiskuje edini rock bar na vasi, kjer moški še vedno mrko pogledujejo ženske, ki si drznejo naročiti pijačo. Počasi se tako tudi kompozicijsko pomika vse bolj v središče kadra, dokler s prizorom razigrane sproščenosti in spontanega plesa v kuhinji, ki nalezljivo premami tudi zgarano mater in mlajše bratce, končno ne prevzame popolnega nadzora nad prostorom okoli sebe – vsaj do trenutka, ko vanj vstopi oče.

Če Venero na obrobje potiska od sveta pozabljena geografska situacija in v tradicionalne patriarhalne vrednote zavita družina, pa po precej drugačnem robu družbe hodi polarizirajoča **Gritt** (2021, Itonje Sømmer Guttormsen), norveška performativna umetnica, ki v iskanju umetniškega izraza narcisoidno in samosabotažno požiga še zadnje mostove prijateljstev ter medosebne solidarnosti in pomoči. Gre za drzno zastavljen in izjemno odigran lik, poln osebnostnih pomanjkljivosti in emotivnih pregrad, ki s postopnim izgubljanjem finančne ter širše eksistenčne stabilnosti vse bolj izgublja tla pod nogami, dokler je brez strehe nad glavo, podporne mreže prijateljev, spoštovanja stroke in projekta na vidiku družba dokončno ne izpljune na margino. Gritt je negotova, a hkrati grandiozna; željna sprejetja in potrditve, a hkrati egoistična, trmasta in nezmožna (samo)refleksije. Empatična, a hkrati manipulativna in nespoštljiva do osebnostnih mej. Gre za lik, ki nas ves čas živcira in šokira, a ki je v svoji človeški nepopolnosti, zavženosti in nepopravljivosti hkrati intriganten in tragično ganljiv. Intimna ročna kamera, ki s svojo naravno fotografijo, prežeto s hladnimi barvnimi toni skandinavske realnosti, na trenutke vzbuja občutek danske Dogme ter nas nekompromisno postavlja ob Gritt, ki se v iskanju svoje (materialne ali ustvarjalne?) svobode giba po skritih in zanemarenih koticčkih »podzemlja« Osla: po temačnih podhodih in



Iščé se Venera (2021)

kleteh, skvotih in azilnih domovih, polnih grafitov in smeti, ki v spomin priključijo blatno realnost nomadske brezdomskosti v **Brez strehe in zakona** (Sans toit ni loi, 1985, Agnès Varda). Gre za Oslo, v katerem so urejene zelene površine, spolirani hipster kafiči, dizajnerska stanovanja in vsesplošno življenjsko udobje, ki poseblja skandinavsko *hygge*, odrinjeni na obrobje. V ospredju so revščina, finančna negotovost, socialna izključenost in brezperspektivnost beguncev, katerih bedo skuša Gritt sebično izkoristiti za svoj artistski projekt. A njen lažni altruizem, na katerem poskuša zgraditi svoj družbeno-kritični spektakel, jo nazadnje dokončno izžene iz mesta, v divjino, kjer se je v samotni *zaskvotani* poletni hišici primorana rekonstruirati in začeti znova, od začetka, ob čemer se za njen glavni umetniški proces navsezadnje izkaže ona sama.

Na odbito odisejsko popotovanje po odročnih predelih Kitajske pa nas v samosvoji variaciji filma ceste popelje **Bipolar** (2021, Queena Li). V osrčju te nenavadne pustolovščine se znajdeteta androgina tibetanska ženska in ukradeni jastog, ki s svojimi fluorescentnimi barvami ustvarja nekakšen nedefiniran, ekscentričen medprostor med sanjami in

realnostjo; perspektivo človeka in jastoga; identiteto ženske in moškega. Vizualni elementi halucinogenega tripa dodatno pripomorejo k težavni interpretaciji filma, to pa v oblak nejasnosti zavijajo tudi »prividi« v bazen ujetega moškega, čigar simbolika pred nami odpira cel spekter različnih branj. Gre bodisi za spomine, pred katerimi beži nikoli imenovana protagonistka, ali za notranji dvoboj, ki ga androgino dekle bije med svojo žensko in moško identiteto? Jastog, ki predstavlja dekletovo podzavest, je v igrivem duhu filma pogosto tudi tisti, s katerega perspektivo gledanja iz nižin sovoznikovega sedeža smo se primorani poistovetiti. Njegova mavričnost, ki ustvarja divji kontrast sicer črno-beli fotografiji, pa skozi film vse bolj sugerira, da sta bazenski moški in androgino dekle vendarle ista oseba: neka še nedefinirana identiteta, ki skozi razburljivo pot samospoznavanja šele nastaja. A kot je značilno za žanr filma ceste, se tudi tukaj potovanje izkaže za pomembnejše od končne destinacije – kar pa nazadnje velja tudi za ves festival, ki s svojim fokusom na navadno spregledane, neslišne in na rob odrinjene zgodbe, eksperimentalne vizualne pristope in hibridne vizualne forme že desetletja odpira misli in širi obzorja.