

Filmsko ogledalo omejeni Evropi



Meje, 2016, Damjan Kozole

dvojni pogled

Žiga Brdnik

Meje so bile letos, razumljivo, glavna tema Mednarodnega festivala dokumentarnega filma v Mariboru. Fizične meje in meje v glavah. Tiste, ki ustavljajo pred vojno bežeče trume z Bližnjega vzhoda. In druge, ki v človeški stiski vidijo grožnjo. Meje, ki ne omejujejo le tistih, ki jih puščajo zunaj, ampak tudi tiste, ki ostajajo znotraj. In če pri fizičnih mejah protesti in kritike ne zaležejo, lahko dokumentarni filmarji skušajo premikati vsaj mentalne. S kamero v roki, snemajoč podobe grozljive sedanosti, ki jih tako radi odrivamo od sebe, ker so moteče in boleče.

Postavljajo nam ogledalo, Slovencem, Evropejcem, zahodni civilizaciji, zato je vsaka podoba, ki jo ujamejo, dragocena. In teh smo na letošnjem festivalu videli veliko, film Damjana Kozoleta Meje pa si je prislužil tudi posebno omembo žirije festivala.

En kader, deset minut in na tisoče mimoidočih obrazov. Res je, lahko bi rekli, da je Kozole iskal linijo najmanjšega odpora. Namesto da bi se podal med ljudi, iskal podobe in kadre, izjave, obraze, solze in trpljenje, je enostavno postavil kamero in čakal, da gora pride k Mohamedu, če se izrazimo z v tem primeru večplastno metaforo. »Pa daj no, to sploh ni film,« me je prepričeval sogledalec. In

v prvem trenutku sem se z njim tudi strinjal. Na stotine zgodb je v tej masi, ki bi jih spreten filmar lahko povedal. Tragičnim popotnikom bi lahko dal glas, da spregovorijo o svoji odisejdi, ki ji ni videti konca. Kajti ti ljudje, ko prestopijo meje svojih razsutih držav, nimajo glasu. O njih se govori v kvotah, številkah, evrih. S katastrofičnimi metaforami, kot so »poplava«, »val« in »kriza«, z oznakami »teroristi«, »ekonomski migranti«, »islamisti«. Razosebljeni in razčlovečeni so vse kaj drugega kot ljudje, zato bi vsaj od filmarja pričakovali, da jim to povrne in jih izvzame iz brezimne mase.

A takšna kritika je vseeno preozka in prekratka, dodaten premislek pa odpira nove in nove plasti v tej preprosti filmski stvaritvi. Kozole se je na neki način vrnil k lumièrovskim koreninam dokumentarnega filma. K sami fascinaciji s podobo, na primer podobo postaje prihajajočega vlaka ali v tem primeru kolone beguncev na slovenski meji. Nevtralni v svojem bistvu, a ko je realnost sama po sebi bolj presunljiva kot fikcija, je to dovolj. Kot je pojasnil režiser sam, se ni želel spuščati v populistično snemanje solza in trpljenja, ki prav tako kažejo zgolj en aspekt moderne tragedije. Niti sam ni vedel, kako se bo njegova pot na mejo iztekla. Ni enostavno prispel tja in

postavil kamere, ampak se je na daleč igral igro potrpljenja s policisti. Ti so ga namreč opazili in skušali, da bi se izognili kameri, skupino preusmeriti, nato pa so jo zaustavili in čakali, da bo obupal. Ker ni, se je vdala policija in nazadnje skupino le pripeljala mimo njega.

Situacija je Kozoletu narekovala, da se je lotil preproste, a hkrati zahtevne filmske poteze. Iz filma samega je namreč skoraj popolnoma izvzel sebe kot avtorja, pustil je kameri, da teče in zajame tisto, kar se pred njo odvija. Kot se je izrazil Mako Sajko, je posnel »špartanski film«, kot filmar je namreč moral pokazati veliko mero discipline, da se je izvzel iz snovi. Tako so dejansko lahko v ospredje stopili begunci. Proti gledalcem se tako najprej bliža nepregledna kolona, ljudska množica v spremstvu policistov, katere bi nas dejansko lahko bilo strah, če ne bi vedeli, za kaj gre. A ta se korak po korak razblinja v posamične obraze. Nekateri se izmučeni in poklapani, drugi veseli, da jih nekdo snema, ob mimohodu se zagledajo v kamero ali pa je v svojem boju za preživetje niti ne opazijo. Masa, pred katero nas strašijo, se izkaže za iluzijo, sestavljeno iz posameznikov, ki s filmskimi sredstvi znova dobijo svojo človečnost.