

Goran Potočnik Černe

Mehanika živih teles



***Vztrajanje*, film Miha Knifca.**

Nukleus film, d. o. o.

Slovenija.

Režiser in scenarist filma *Vztrajanje* Miha Knific je študiral kiparstvo na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost (zanimala ga je tudi fotografija), magisterij iz art filma je končal na Royal College of Arts v Stockholmu. Med tem je veliko razstavljal (več kot dvajset skupinskih in dvanajst samostojnih razstav po evropskih mestih). Od takrat ima Knific na svojem računu že kar lepo število kilometrov s kamero. V le nekaj letih je posnel več kot petdeset komercialnih oglasov za številne naročnike (T-mobile, Krka, Mobitel, Siol, Wolksvagen, BMW ...) in za različne trge (Rusija, Srbija, Poljska, Črna gora, Slovenija ...). Je avtor več kot tridesetih glasbenih spotov za izvajalce, kot so Vlado Kreslin, Rambo Amadeus, The Tide, Bullet for my Valentine, Evil Eve ... Samo vprašanje časa je bilo, kdaj se bo lotil kratkometražnih filmov. Med njimi naj omenimo *Pikapolonica hoče odrasti* (2011) in *Lisica v lisičjem jeziku* (2009). Nikakor pa ne moremo mimo zelo odmevnega sodelovanja s Klemnom Slakonjo pri YouTube imitacijskih podjemih *Putin*, *Putout*, ki do zdaj beleži že 11 milijonov ogledov, in *Golden Dump* – o Donaldu Trumpu. Snema veliko in stalno, tako ohranja potrebno formo, tako “ostaja v pogonu”, kot pravi sam. Knific se je dodobra zmojstril

v kratki formi in obrtniško izpilil način, kako povedati širšo zgodbo le s fragmenti, odlomki in utrinki. To pa je zelo pomembno za film *Vztrajanje*. *Vztrajanje* je Knificev tretji celovečerec. Med študijem na Švedskem je naredil *Noč* (*En Natt*, 2006), leta 2015 pa 'slovenski' dolgometražni debi *Stvari, ki sem jih hotel početi s tabo*. Z njim je lani sodeloval na festivalu v Karlovih Varih in prejel nagrado Eurimages Lab Award za najobetavnejši filmski projekt, vredno 50.000 evrov. Na pravkar končanem festivalu v Cannesu je bil del ene najmočnejših odprav slovenskih filmarjev na Azurno obalo. Poleg njegovega so se na filmski tržnici predstavili še Ivan Janeza Burgerja, *Družinica* Jana Cvitkoviča, *Slovenija, Avstralija in jutri ves svet* Marka Naberšnika in *Rudar* Hanne A. W. Slak. Vseh pet filmov se je potegovalo za najboljšo mednarodno festivalsko premiero. V programu Short Film Corner je bilo predstavljenih pet kratkih filmov, ki jih je podprl Slovenski filmski center. Ob samih filmih pa še producentka Petra Vidmar med dvajsetimi evropskimi producenti na potezi (*Producer On The Move* 2017) s filmskim projektom *Orkester* producentske hiše Gustav Film. Kot poseben dogodek je osrednja slovenska filmska organizacija pripravila predstavitev ukrepa denarnih povračil, ki ga pripravlja v sodelovanju s Slovensko turistično organizacijo in Ministrstvom za kulturo. Cilj ukrepa je izboljšanje pogojev za razvoj tako imenovanega filmskega turizma in promocija Slovenije kot snemalne lokacije, učinek pa narediti Slovenijo privlačnejšo za mednarodne filmske ustvarjalce in vlagatelje v film, večja poraba na področju storitvenih dejavnosti s področja turizma in večja prepoznavnost.

A posvetimo se Knificevem filmu. *Vztrajanje* je po svoji narativni strukturi film esej. Z elementi filmske pripovedi analizira pojav vztrajnosti, kot se kaže v različnih intimnih, bolj ali manj zaostrenih, eksistencialnih okolišjih: v ljubezni, bolezni, vojni, osamljenosti, starosti, spolnosti, otroštvu, posilstvu, samomoru, ob smrti bližnjega, v smrtni ogroženosti in drugih. Z lahkoto bi naslov zapisali v obliki, ki od "iznajditelja" esejistične forme Montaigna naprej velja za klasično: *O vztrajnosti*. Po scenaristični zasnovi je kolaž dvajset resničnih zgodb, dvajset različnih oseb, ki nas nagovarjajo v sedemnajstih jezikih, večinoma z monologi v *offu*. Dialogov tako rekoč ni. Če so, so neopazni in v dramaturškem smislu nimajo večje teže. Zgodbe so umeščene v čas zadnjih *šestdeset* let. Na ta način film pridobi univerzalnost oziroma občost in se ne navezuje zgolj na generacijsko določene problemske sklope. Ta vsebinska in formalna raznolikost (zgodbe, osebe, kraji in čas dogajanja) je zelo spretno umeščena v skupni okvir filma. Ob ogledu filma je ne opazimo, prav tako nas ne zmotijo šivi, ki "pisanost"

držijo skupaj. Kar je najbrž dobro in je znak visoke ravni obrtniške usposobljenosti.

Nekaterim zgodbam "sem bil priča sam, druge sem prebral v črni kroniki ali opazil na internetu", nam v nekem intervjuju razkrije Knific, ki je film snemal osem let. Zgodbe med seboj niso pripovedno povezane: osebe se nikdar ne srečajo in niso povezane ali v medsebojnih odnosih, kraji se ne ponavljajo, indicev o isti mreži, ki bi bila vpletena v ozadje zgodb in jih na ta način povezovala, ne najdemo ..., skratka, *Vztrajanje* ni omnibus ali kaj podobnega. Vsaka zgodba kot zgodba stoji zase, je vzeta iz svojega "vesolja" (če je vsako življenje vesolje zase), pred nami poblisne kot fragment, utrinek, odkrušek, in se tja, tako nenadno, kot se je dvignila, tudi vrne. Zgodbe vsebinsko ne referirajo in se ne sklicujejo druga na drugo, niti se navzkrižno ne citirajo. Nič v filmu (določen moment, določena perspektiva, *deus ex machina*) za v nazaj ne vzpostavi notranje kohezije in ne poskuša zgodbe kako drugače zaokrožiti v vsebinsko celoto. Pa vendar in kljub zgornjemu zatrjevanju so tu, kjer so, natančno zato, ker tu morajo biti, da bodo skupaj povedale skupno zgodbo.

Kaj je potem neki minimalni skupni imenovalec tako skrajno raznorodnemu spektru življenjskih zgodb? Odgovor je podan že s samim vprašanjem: pridevnik "življenjski". Kamera ujame protagoniste in protagonistke v zanje prelomnih (nemalokrat usodnih) življenjskih trenutkih, dejanjih, situacijah, spoznanjih. Njihova življenja bodo od te točke tekla drugače. Kako, ne vemo. Boljše ali slabše, ne vemo. To, kar lahko zaenkrat rečemo, je, da vztrajajo, kljub strahovom, bolečini, slabim obetom, nejasni prihodnosti, pa tudi blaženi nevednosti, in da svet naslavljajo s prošnjo: "Želim si še eno priložnost. Novo življenje." Duhovnik, ki je izgubil vero v Boga, pa še vedno opravlja božjo službo. Go-go plesalka, ki dojenčico še pravi čas stisne k sebi in je ne spusti z nadvoza na spodaj drveče kamione. Vdovec, ki v morje raztresa pepel pokojne žene, v sobi popolnoma praznega hotela (izven sezone) pa si na telefonu znova in znova predvaja njen video. Dekle, ki se nesrečno znajde sredi vojaškega spopada in jo vojaki posilijo. Vojak, bolničar, ki se ustrelji, ker je bil del skupine, ki je posilila domačinko. Par, ki se divje daje dol in ki ne bo nikoli več doživel takšnega občutka celosti in polnosti (spoznanje, ki ga nočeta in niti ne moreta vzeti na znanje). Drugi par (mogoče pa ta isti), ki se utaplja v zaprtem avtu. Ona je že mrtva, on se bori naprej – z vodo, vrati in s slabo vestjo, ker rešuje sebe, nje pa ne more več. Žena, ki pripelje na urgenco umirajočega moža, ki umre, medtem ko ona išče WC – brez slovesa, brez stiska roke, brez besede tolažbe. Plesalca (par tudi onstran gledaliških desk), ki odplešeta čustveno zahteven in

intimno izredno intenziven zaključek predstave, v zaodrju pa si ne moreta več niti pogledati v oči. Prostitutka, ki se tako vdana v usodo kot zdolgočasena s taksijem pelje na nočni šiht. Kaj, če sploh kaj, ji roji po glavi? Desetin-nekaj-letnik, ki priteče na plesno tekmovanje in z žarom in esprijem odpleše s sotekmovalko, ter skinhead-robust-mačo-(in kar je še tega) oče, ki ga poskuša odvleči s tekmovanja. Profesionalni bokсар, ki kljub letom, dvomom in izgubi smisla še vedno boksa in celo knockoutira nasprotnika, ki bi bil lahko njegov sin. Zaljubljeni par učencev, ki se (namenoma?) izgubi na šolskem izletu nekje v Italiji. Podivjana otroka nekje v odročnih predelih – njun oče, dodobra načet, leži mrtev v postelji – skrita v koruznem polju prežita na moškega s kravato. Nosečnica, ki rojeva in čuti le neizmerno ljubezen do otroka. Moški, ki divje priplava na površino (mogoče tisti iz potapljačnega se avta?). Mati treh otrok, ki ravnokar po telefonu prejme novico, da se je njen partner, oče otrok, v gorah smrtno ponesrečil. Kako naprej – žena ni več, mati še vedno. Starka, ki zastane sredi zasneženega polja, s silhueto vasi v ozadju in s pogledom, polnim izgubljenosti. To so le nekateri momenti nekaterih zgodb, vpletenih v film *Vztrajanje*.

Za nikogar ne vemo, od kod je prišel, zakaj počne, kar počne, ali bo kdaj odšel od tod in kam. Vemo le to, kar vidimo. In to je dovolj. Ali bodo dobili še eno priložnost, možnost za novo življenje, je vprašanje za kak drug film. Zato je prošnja za novo življenje tudi umeščena na konec filma.

Če malo rudarimo po medmrežju, kaj hitro naletimo na nekakšen *trailer*, napovednik *Vztrajanja*. Nekakšen zato, ker ne gre za običajni napovednik prihoda filma v kinematografe: s producentskimi emblemi, igralsko zasedbo, datumi premiere in podobnim. Gre le za dve minuti in šest sekund dolg klip (sestavljen iz štirih odlomkov iz filma). Brez izgovorjene besede. Edini, a strašno močen komentar napovednika je molovska izvedba pesmi *Ave Maria*. Napovednik je v popolnem sozvočju z osnovno narativno strukturo filma: *in and out*. Tako kot se začne se tudi konča, v svojem lastnem "vesolju", ki je gosto nabito s težko dihajočo atmosfero. Napovednik je zgodba nad zgodbami – metazgodba (vanj je zajeto vse, kar se v takšnih ali drugačnih konstelacijah na pomenski, simbolni in imaginarni ravni nahaja tudi v filmu). Prostitutka klip odpira z usodno vdanostjo. Japi, ki ga nekdo ali nekaj pobitega vleče skozi koruzno polje, napovednik za konec (s tem pa tudi film) prešije z apokaliptičnimi toni. Osrednji, bistveni del *trailerja* pa tvorita posnetka posilstva dekleta, ki ga zagrešijo (ameriški?) vojaki, in starke, ki tava v snegu. Zakaj omenjam napovednik, ti dve minuti in šest sekund? Ker nekaj tako poetičnega, pretresljivega in istočasno bolečega nisem videl že dolgo, dolgo časa.

Ko sem še po ogledu celotnega filma razmišljal, kaj me je tako pretreslo pri napovedniku, si na vprašanje sprva nisem znal odgovoriti. A sčasoma se je odgovor vendarle izoblikoval. Prostitutka in japi določita razpon atmosfere, ki film preveva enkrat v bolj fatalističnih, drugič v bolj pesimiističnih odtenkih (ki se oboji razvrščajo po celotni lestvici intenzivnosti). Osrednji ton pa filmu (kot tudi napovedniku) dajeta zgodbi posilstva in starke, vsaka s svojo specifično težo, vsaka s svojim spletom občutij, predstav, vprašanj in dvomov. Posilstev smo sicer na filmskih platnih videli že ničkoliko. Brutalnejšega in mučnejšega od tistega iz Noéjevega filma *Nepovratno* (*Irréversible*, 2002) bi težko našli. Na srečo *Vztrajanje* v tem smislu ne tekmuje z *Nepovratnim*. Zapluje v popolnoma druge, a nič manj grozljive vode. Le da grozljivost ni v brutalnosti, ampak v poetičnosti. Posilstvo v *Vztrajanju* je verjetno najbolj poetičen kader filma. In s tesnobo me je navdalo prav to, da sem se "spozabil" in *close up* posilstva gledal kot estetski akt, in ne kot akt skrajnega nasilja in ponižanja. Kader je mojstrsko nastavljen tako, da se z lahkoto "spozabimo" in brez slabe vesti doživljamo estetski moment posnetka. Obrazov vojakov ne vidimo. Le dekle (igra jo Huong Lu Q) nas nepremično in prodorno gleda. A gleda onkraj nas. Njen pogled zavrti skozi nas, ne s strahom, grozo ali klicem na pomoč, ampak z odsotnostjo, vdanostjo in nekim čudnim vztrajanjem v tej vdanosti. Iz tega je ne predrami niti obvezana roka posiljevalca, ki jo ob tem, ko jo posiljuje, nežno boža po obrazu. Iz transa, v katerega nas je uročil njen pogled, pa ta roka vendarle predrami nas. Ta nežnost je nekaj, kar ne sodi (oziroma naj ne bi sodilo) zraven. Nežno posilstvo! Nežnost ni logični predikat posilstva. Kljub temu pa na tem mestu proizvede kopico dodatnega pomena. Nežnost v posilstvu je inflacija pomena. (Če bi iskali filmsko definicijo za prikaz psihoanalitičnega koncepta realnega, je ta božajoča dlan natančno to: vdor realnega. Ki posnetek nabije z eksplozivno mešanico strašljivega in poetičnega. Estetski *Unheimlich*. A pustimo psihoanalizo tokrat ob strani.)

Starka (igra jo neprekosljiva Štefka Drolc) je drugačna. Do tega, da sami sebi izstavimo račun za funt mesa (tako kot smo si ga ob estetskem gledanju posilstva), nas pripelje po drugačni poti. Starke se s težavo prebija po zasneženi poljski poti. Teža vrečk ji je v očitno breme. Prvi občutek je, da smo jo pač ujeli v njenem vsakdanu, le da je njo presenetilo in ujelo sneženje. A nekaj vendarle ni prav, nekaj "ne štima". Kaj počne sama zunaj v takem vremenu? Je morala po nakupih ravno zdaj? Se je izgubila? Gre domov ali se pravzaprav nekam odpravlja (glede na to, da se oddaljuje od zaradi sneženja zabrisane vasi v ozadju)? Je pozabila, kje je doma? Sploh

ve, kdo je? In kot bi nas slišala, se ustavi, obrne in pogleda nazaj, poti vasi. Čez trenutek ali dva, ravno dovolj dolga, da začutimo njeno obotavljanje, njeno negotovost, se obrne spet k nam. In v njen obraz so vrezani utrujenost, izgubljenost, pa tudi začudenje: Kaj počnem tu? A vprašanja ne izreče sebi, saj sama odgovor zdaj že pozna. Njeno čudenje, ki ga nemo izreka, je namenjeno nam. Zato njen "tu" ni le zasneženo polje. "Tu" je tu vseh tujev (v najboljši maniri Heglove genealogije zavesti). Je vsakokratni tu, kjer koli na tekočem traku življenja tisti trenutek pač smo. Vedno smo (nekje) tu. Do starke čutimo globoko empatijo. A do njene absolutne gotovosti, popolne vdanosti, ki na lepem zasije na njenem obrazu, do te kristalno čiste zavesti, čutimo tudi in predvsem zavist. Zavidamo ji, da je dokončno prostorsko prešla sedanost in ustavila drsenje "tu-ja". Zavidamo ji njen pogum za smrt (ne samomor!). Starka se je predala, a tudi odločila. Dovolj ima vsega. Ne bo več vztrajala. A ravno to, da se ustavi, ji omogoči, da gre naprej. Da stopi s tega tekočega traku.

Posilstvo in tavanje v snegu nista za razumevanje Knifičevega filma osrednja le zaradi intenzivne nabitosti, ki preseva tudi vse druge zgodbe, ampak tudi zato, ker sta umeščena vsak na svoj rob terena, ki ga Knific določi z besedo vztrajnost. In s tem topološko zamejita celotno filmsko dogajanje. Tvorita krog vztrajnosti: Ali vztrajati vsemu navkljub ali se preprosto (vsemu navkljub) izklopiti; ta krožna naveza razkriva skrivnostno konstitucijo vztrajanja.

"Vztrajanje" je nenavadna izbira za naslov igranega filma. Občutek imamo, da te besede ne uporabljamo prav pogosto. Če bi se morali spomniti, kdaj smo jo nazadnje uporabili, bi verjetno ne znali postreči s konkretnim odgovorom. A če jo vpišemo v različne iskalnike in baze besedil na spletu, od Najdi.si do Gigafide, nas število zadetkov preseneti. Besedo "vztrajanje" uporabljamo zelo pogosto, in to največ v množičnih medijih, ki najpogosteje deležijo v našem vsakdanu. Vztrajanje je pogosta moduliteta našega bivanja.

Tudi ko jo zapisujemo, nam prsti pri težavnem sklopu prvih štirih črk nemalokrat zablešajo izven pravilnega takta, jezik pa se nam, če hočemo ali ne, vedno, ko jo izgovarjamo, nekoliko zatakne, sploh če smo nekoliko disleksični (in vsaj malo smo). Kar je na neki način zabavno, glede na to, da je tudi Miha Knific disleksik, kot pove v enem od intervjujev. Je pa tudi genialno, saj nas tako že z otvoritveno potezo filma, z naslovom, postavi na mesto, s katerega filmske podobe zremo z izkušnjo "bralne motnje". *Vztrajanje* je film esej in ga kot takega moramo, vsaj toliko, kot ga gledamo, tudi brati. Običajno, linearno branje pa ni nujno vedno najboljši način za tovrstno početje, kot je tale zapis.

Malo se še pomudimo pri pomenu (teh je sicer več) same besede “vztrajanje”. Če pobrskamo po najelitnejši in najimunitnejši zbirki slovenskih besed, *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, med drugim najdemo zanimivo navezo vztrajanja in sile: sila je nekaj, “kar ni telo in premaguje vztrajanje telesa v določenem položaju, stanju”. Če v tole razlago sežemo kot v nogavico in jo obrnemo od znotraj navzven, dobimo nekaj takega: vztrajanje je nekaj, kar ni sila in se kot določeno stanje, položaj telesa zoperstavlja sili – hoče, da telesa ostanejo na mestu in da jih sila ali več sil ne bi premaknilo. Vztrajanje je po svoji ontološki podstati torej težnja k mirovanju – vztrajati v mirovanju. Ta definicija je za nas zanimiva še toliko bolj, ker so telesa v Knifičevem filmu živa telesa, ljudje; še več, kot smo ugotovili, je ta živost njihov bistven predikat. Živa telesa pa so živa le v toliko, v kolikor se gibljejo – od točke A do točke B (od enega “tu” do drugega “tu”). Težijo, da ne obstanejo na mestu. Ta nujnost gibanja pa nam razumevanje vztrajanja živih teles nekoliko oteži. Kako vztrajati v gibanju in ob tem težiti k mirovanju (kar je splošna definicija vztrajanja)? Proti-slovje? Zagotovo, če ga beremo linearno, če za edino merilo razumevanja sveta in razmerij med rečmi v njem vzamemo enostavno logično sklepanje. Če pa to merilo cepimo z “bralno motnjo” oziroma z načinom delovanja bralne motnje (z nelinearnim sledenjem znakom in njihovim pomenom, z *loopi*, preskoki, izpusti ...), pa lahko logično urejena razmerja ukrivimo in podredimo drugačnim principom gledanja, videnja in razumevanja reči. Poenostavljeno: če v splošnem velja, da je A vedno enako A, potem je možna le tale ekvivalentna formula $avto = avto$. S pomočjo bralne motnje red reči obrnemo in uredimo tako, da je $va-to = av-to$. Z novo ureditvijo razmerij med znaki pravzaprav ničesar ne izgubimo, avto še vedno ostane $av-to$, le kot $va-to$. Z zarezo “va” v ekvivalentno formulo pa dosežemo, da lahko v polje te linearne in strogo zaprte formule vstopi tudi pomen, ki prej tja ni mogel. Poglejmo, kako se ta zarezana formula obnese pri proti-slovni zagati vztrajanja v gibanju, ki istočasno teži k mirovanju. Osnovna ekvivalentna enačba vztrajanja je *vztrajanje telesa = težnja k mirovanju*. Ekvivalentna enačba vztrajanja, ukrivljena skozi “bralno motnjo”, pa *vztrajanje živega telesa = težnja h gibanju živega telesa*. Če se mogoče na prvi pogled z ukrivitvijo enačbe kaj izgubi, se na drugi strani z zarezo proizvede pomen, ki to izgubo zapolni.

Če verjamemo ali ne, nam fizika, ta mati vseh eksaktnih znanosti, že v svoji genezi ponudi rešitev tega vozla. Galilejo Galilej je pravzaprav ponudil natančno to, kar imenujemo “bralna motnja”. Obstajata popolno in nepopolno gibanje. Pri popolnem gibanju na telo ne deluje nobena zunanja

sila in je zato takšno gibanje premočrtno ali mirujoče; pri nepopolnem gibanju pa deluje na telo zunanja sila. Njegovo trditev lahko razumemo na več ravneh. Najprej, telesa se gibljejo (premočrtno), tudi ko nobena sila ne deluje nanje. Nadalje, mirovanje je eden od načinov popolnega gibanja. In nazadnje, nepravilno gibanje je gibanje, ki je telesom vsiljeno od zunaj. Pa preberimo povedano še na naš, nelinearen način oziroma naši zgornji ekvivalentni enačbi dopolnimo z Galilejevima dvema gibanjema. Vztrajnosti znotraj popolnega gibanja, kjer je mirovanje eno od gibanj, ni. Tu biva le v ozadju, v načinu aktivne pasivnosti, v pripravljenosti, da se takoj, ko mirovanje živih teles zmoti zunanja sila, aktivira. Nepravilno gibanje pa ne pozna mirovanja, saj je stalno pod "stresom" zunanjih sil. Vztrajnost pa je nenehno v aktivnem načinu in se tem silam zoperstavlja. Osnovna ekvivalentna enačba vztrajanja *vztrajanje telesa = težnja k mirovanju* se lepo umešča v svet, ki ga po Galileju določa nepravilno gibanje. Se pravi svet, kjer sta osnovni pravili logika in linearno branje. Ekvivalentna enačba vztrajanja *vztrajanje živega telesa = težnja h gibanju živega telesa* pa sodi v svet pravega gibanja, kjer vztrajanje teži kot potenca in dosega mirovanje, a mirovanje, ki je eden od načinov gibanja. Mirovanje je gibanje brez gibanja.

(*Intermezzo*: Na osnovi Galilejevega razumevanja gibanja je pozneje Newton postavil znamenita zakon vztrajnosti in zakon o vzajemnem učinku in z njima dokončno ovrgel Aristotelovo mehaniko gibanja ter logiko vzroka in učinka zamenjal z logiko akcije in reakcije. Kar pa je svojevrsten hec, to namreč, da v temelju moderne znanosti, v logiki akcije in reakcije, tiči seme alogične zastavitve popolnega gibanja kot mirovanja.)

Kako skozi tako prirejeno optiko brati film esej *Vztrajanje?* Rekli smo že, da sta zgodbi posilstva in starke vsaka zase umeščeni na svoj rob dogajalnega prostora filma ter da s tem zamejita ta prostor. Vse druge zgodbe se dogajajo nekje tu vmes. Rečeno z Galilejem, starkino življenje se odvija po principih popolnega gibanja. Odsotnost vseh zunanjih sil, ki jo simbolizira v daljavo in snežni metež ujeta ter skrita vas, vztrajnosti omogoči, da se preklopi v pasivni način, v *sleeping mode*, starkino živo telo pa zavzame položaj mirovanja, ki je eden osnovnih načinov pravega gibanja. Naša zavist ob starkinem pogumu je pravzaprav zavist do odsotnosti vseh zunanjih sil, ki so v takem ali drugačnem smislu vedno akt agresije, izmikanje ali zoperstavljanje tej agresiji pa nas silita v nepravilno gibanje.

Zgodba korejskega ali vietnamskega dekleta, ki ga posili skupina zahodnih vojakov, se seveda dogodi v svetu, ki mu vladajo podivjane in neukročene zunanje sile (tako v smislu vojaške invazije kot v smislu nasilnega vdora v intimni prostor in zloma osebne integritete mladega dekleta).

Gibanje njenega živega telesa lahko tako poteka le po principih nepravilnega gibanja. Vztrajnost, ki se bori proti temu barbarskemu vdoru, deluje na najvišjih obratih. Božajoča dlan to barbarstvo le še dodatno podčrta, ga ne omili. Pravzaprav ga ta akt nekakšne slabe vesti šele zares naredi barbarskega. Prav tako nas ne sme zavesti njena pasivnost in vdanost v trenutni položaj, ki nima nič z mirovanjem, kot ga lahko razberemo iz starkinega odnosa. Zato je tudi ona tista, ki na koncu filma zadnja izreče priprošnjo, da si želi še eno priložnost za življenje (pred njo to naredi le popolnoma uničen džanki). Priložnost, da bi njeno živo telo enkrat vendarle zanihalo v amplitudah popolnega gibanja.