



osramočenim posameznikom in strupenim okoljem) kot socialne drame o položaju žrtve v patriarhalnem okolju, ki ga zaznamuje vojna travma. **Leteči cirkus** (Cirku Fluturues, 2019, Fatos Berisha) pa je vojno dramo združil s komedijo, pustolovščino in filmom ceste.

Pri *Zani* gre za grozljivko ter za psihološko dramo o pritiskih, ki vplivajo na posameznika v družinskem krogu in znotraj majhnega, zaprtega okolja. Nobenega dvoma ni, da se »grozljivo« dogaja skoraj izključno na ravni sanj protagonistke in njenih nočnih mor, saj je ta raven opazno vizualno kodirana in ločena od »resničnosti«. Tiha in počasna groza, ki jo gradi režiserka Antoaneta Kastrati, je v skladu s trendi sodobne azijske, predvsem japonske grozljivke, motivi pa so tematsko bližje zahodnim klasičnim grozljivkam, kot sta **Rosemarijin otrok** (Rosemary's Baby, 1968, Roman Polanski) in **Don't Look Now** (1973, Nicolas Roeg).

Kombinacija podob (kot direktorica fotografije je pri *Zani* sodelovala režiserkina sestra Sevdija Kastrati) in izvorne glasbe Driterja Nikqija narekuje vzdušje in ustvarja dualnost resničnega in zasanjanega, v psihoanalitičnem ključu superega in ida. K vtisu popolnosti pa pripomore tudi natančna montaža, pod katero se podpisujeta režiserka in Brett W. Bachman.

V *Zani* izstopata tudi dramaturgija in igra. Dolgotrajna ekspozicija in njena gladka potopitev v zaplet postajata prepoznaven trend kosovske kinematografije. Čeprav je občasno mogoče začutiti nagib proti melodrami, scenarij, ki sta ga napisala režiserka in producent Casey Cooper Johnson, pušča dovolj časa za razvoj glavnega ženskega lika in odnosa do okolja, ki Lume obdaja. Tudi negativci niso enodimenzionalni, živijo v istem svetu kot protagonistka, prizadenejo jih podobne družbene sile tradicije. Ilir, na primer, ni le patriarhalni despot, do Lume je zaščitniški, resnično skrbi zanjo in za njeno dobro počutje. »Obramba« njegove mame Remzije bi bila že nekoliko

težja, vendar se vseeno zdi, da bolj kot ne sledi tradiciji in Lume ne krivi na osebni ravni.

Kljub temu pa se družbene sile bolj ali manj lomijo na hrbtu Lume in izbira Adriane Matoshi, verjetno prvega igralskega imena v sodobni kosovski kinematografiji, se je izkazala za pravo. Igralka, ki je v formatu celovečerca debitirala v filmu **Babai** (2015, Visar Morina) in odigrala osrednje like v kosovsko-nizozemski koprodukciji **Neželeni** (T'padasthun, 2017, Edon Rizvanolli), v **Zakonu** (Martesa, 2018, Blerta Zeqiri) ter nedavni **Agovi hiši** (Shpia e Agës, 2019, Lendita Zeqiraj), ima izjemen dar za ponazarjanje čustvenosti v nizkem registru: tiho trpljenje in zadržanost zaradi travme. V *Zani* pokaže širino svojega talenta ter fantastično moč kalibracije in nadzora emocij, dobro pa jo podprejo jo tudi drugi izjemni igralci in igralk.

Kosovsko-albanska koprodukcija z mednarodno ekipo producentov z obeh strani Atlantika je premiero doživela lani, na festivalu v Torontu, ter nato obiskala še številne druge festivale, tako v fizični kot virtualni obliki (Palm Springs, Göteborg, Glasgow, Trst, Sydney, Šanghaj, Fantaspoa in Sarajevo). *Zana* s svojo natančnostjo, jasnostjo, obrtniško dovršenostjo ter čustveno in etično korektnostjo na najboljši možen način dviguje globalno prepoznavnost mladih kosovskih avtorjev in njihovih filmov

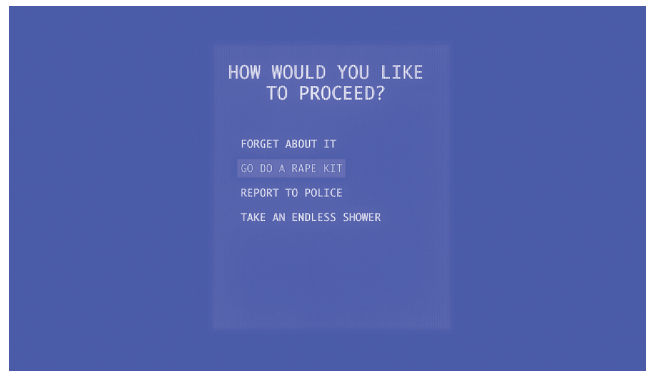
## ZACELI ME

VERONIKA ZAKONJŠEK

# V telo zakoreninjena travma<sup>1</sup>

Dokumentarni celovečerni prvenec Danijeje Stajnfeld **Zaceli me** (Zacijeli me, 2020) je svetovno premiero doživel v sklopu tekmovalnega programa 26. sarajevskega filmskega festivala, ki je bil letos zaradi neugodne epidemiološke situacije v Bosni in Hercegovini zadnji hip v celoti prestavljen na splet. Film v začetni kader postavi režiserko samo, ko pretreseno

1 Besedilo je bilo prvotno objavljeno v angleščini. V sklopu 14. edicije Sarajevo Talents je nastalo pod mentorstvom Dane Linssen in Yoane Pavlove.



in na robu solz svojim staršem pojasnjuje razlog za nenaden pobeg iz Srbije. Upanje na nov začetek in notranji mir, ki naj bi ga prinesla selitev, pa se kmalu razblini v oblake, saj sprevidi, da ji je travma, zakoreninjena v njeno telo, sledila čez Atlantik. Šele ko se postavi pred kamero, si spet prisvoji izgubljeni glas. Ko se postopno vpenja v filmski narativ, začne brisati mejo med svojo telesno bitjo in z domačo kamero ujetjo manifestacijo svojega introspektivnega potovanja. To stori na podoben, čeprav občutno bolj konvencionalen način, kot se premisleka o odnosu med umetnikovim fizičnim telesom in delovnim izražanjem v eksperimentalnih filmih loteva avdiovizualna umetnica Zia Anger.

Ob prehajanju med osebno zgodbo in intervjuji drugih žrtev se poigrava s formo, saj v film vključuje sekvence enobarvne 2D animacije; te na abstrakten način vizualizirajo pričevanja, ki jih poslušamo z naracijo v zunanosti polja. Animirani izseki pred nami na senzibilen način oživljajo zgodbe žrtev, s katerimi se Danijela dotika vseh možnih manifestacij posilstva: med sodelavci, zakonci, vojaki, pijanimi najstniki in nemočnimi mladostniki. Šele preplet zgodb, ki jih pred nami razgrinjajo ljudje vseh možnih družbenih ozadij, ras, seksualnih usmerjenosti in starosti, Danijelo pripelje do poguma, da v filmsko naracijo vstopi tudi sama; pogum drugih je tako tisti, ki postavi stebre njenega spolnomočenja, pa vendar se njihova vključitev v filmsko zgodbo zaradi tega nikoli ne prevesi v občutek eksploatacije.

Ko črpa navdih iz njihove neomajne vztrajnosti in volje do življenja, se tudi sama postopno dvigne iz mentalnega krča, ki jo zadržuje v ohromeli poziciji žrtve, s čimer osebno filmsko pripoved pripelje do skorajda katarzičnega zaključka. A njen poskus zaobjetja univerzalnosti posilstva in prevladujoče kulture tišine, ki ga obdaja, pred nami pušča ozko okno nezadostnosti, s tem ko povsem zaobide vsakršno navezovanje na balkansko kulturo povzročiteljev napada, ki

poganja to filmsko zgodbo. Posilstvo v kontekstu Balkana še vedno predstavlja globoko zakoreninjeno kolektivno vojno travmo, ko so masovna posilstva žensk v Bosni in na Kosovu uničila življenja celim generacijam ljudi. Balkanski celovečerci se s to bolečino ukvarjajo že leta, a njihov fokus pogosto leži na otrocih, rojenih kot posledica grozot devetdesetih let: na Berlinalu nagrajena **Grbavica** (2006) Jasmile Žbanić in **Agina hiša** (Shipa e Ages, 2019) Lendite Zeqiraj ter dokumentarci, kakršna sta **Nevidni otrok** (Invisible Child, 2019) Muhammeda Ibrahima Şişmana in **Mission Rape – Tool of War** (2014) Annete Mari Olsen in Katie Forbert Petersen. Pa vendar, posilstvo ni pojav, zamejen z realnostjo vojnega stanja. Gre za nekaj, kar je že dolgo zasidrano v maskulino kulturo Balkana in si zasluži obravnavo v kontekstu sedanosti, česar pa film *Zaceli me* nikoli zares ne doseže, saj se primarno osredotoča na ameriško perspektivo.

Šele ko Danijela Stajnfeld končno zbere pogum za konfrontacijo s posiljevalcem v prizoru, ki ga lahko razumemo kot poskus pridobitve nekega osebnega epiloga, se zgodba zasuče nazaj k Srbiji. V statičnem kadru mize v obljudeni restavraciji, skrivaj ujetem z njenim telefonom, smo »priča« njuni nelagodni izmenjavi besed, ki kljub njegovemu elektronsko modificiranemu glasu odsevajo aroganco in močan element balkanskega mačizma. »Morala bi biti počaščena; tega ne bi naredil nekomu, ki ga ne spoštujem,« se neprizadeto odzove na njene obtožbe, brez vsakršne empatije ali kančka osebne refleksije, kot gre morda pričakovati od vplivne in slavne osebe, katere identitete nam Danijela ne upa razkriti. Film pa naše meje sočutja resnično izziva do ekstrema, ko provokativno subvertira svojo zgodbo in na kratko vpelje tudi perspektive posiljevalcev, ki se včasih odzovejo z obžalovanjem, spet drugič pa so povsem brezbržni do svojih preteklih zločinov. Dati moškimi, ki so za posilstvo odslužili kazen, na primer pedofilu, ki je bil kot otrok tudi sam spolno zlorabljan,

možnost ubeseditve lastne perspektive, pred nami razgrne celo paleto vprašanj o (ne)učinkovitosti zaporniške kazni in (nez)možnosti popolne rehabilitacije, ki nad nami obvisijo še dolgo po tistem, ko se na filmu odvrti zaključna špica.

Ko dokumentarec na neki točki preskoči v kratke kolaže popkulturnih referenc, polne odlomkov nasilnih obračunov z ženskimi protagonistkami, ti spet ostajajo omejeni na filme hollywoodskih studiev: od Johna Wayna do Seana Conneryja in pred-predsedniškega Ronalda Reagana – v njih moški kontinuirano klofutajo svoje soigralke, kadar si jih kako drugače ne podrejšajo v visokorazrednih modnih reklamah. Naš vizualni svet je že od nekdaj zgrajen na brezsrarni mizoginiji in Danijela Stajnfeld, ki se je prvotno uveljavila kot igralka, se tega dobro zaveda. Zlovešč zvok ritmičnih udarcev nas v teku filma dodatno navdaja z občutkom nelagodnosti in anksioznosti, ta pa se z vpeljavo domačih *cinéma vérité* segmentov, ki dopolnjujejo sicer statično kamero, le še intenzivira.

Skozi tovrstne dnevniške posnetke, ki dokumentirajo njeno čustveno stanje le nekaj dni po posilstvu, pa tudi preko njenega postopnega vpenjanja v zgodbo, se Danijela prične vse bolj pojavljati v bližnjih planih različnih delov telesa – kot bi skušala sugerirati emocionalni ekvivalent fizičnemu razkosanju, ki ga doživijo žrtve spolnega nasilja. Kratki premori, ki posnemajo vizualni stil retro videoigrice iz devetdesetih let, pa nas nato še izzivalno vključujejo ter vabijo v dialog: »Kako bi radi nadaljevali?« se pred nami izpisuje vprašanje z več možnimi odgovori, ki nas opominjajo na raznolike odzive ljudi na doživeto travmo. Se borimo, zbežimo, zmrznemo? Nehamo jesti, se začnemo rezati, si poiščemo pomoč? Gledalci ob filmu tako nikoli nismo le zato, da gledamo in opazujemo, temveč da tudi sami postanemo del pogovora.

Film *Zaceli me* je poln poguma in iskrenosti, ki ga postavlja na raven navdihujoče, čeravno zahtevne gledalske izkušnje. Raziskuje večplastne posledice travme, težave

njenega ubesedenja in razburkanega potovanja proti zbiranju poguma za javno izpostavitvev in soočenje s preteklostjo, ki postavlja osnovo za pričetek celjenja ran. Z arhivskimi odlomki newyorškega protestnega shoda žensk (t. i. »Women's March«) iz leta 2017, ki jih dokumentarec vpelje proti koncu, pa se nazadnje vzpostavi tudi ohlapna vez z gibanjem #JazTudi – a ta tudi tukaj ostaja zamejena v ameriški kontekst, medtem ko vprašanje o sodobnih žrtvah Balkana nikoli zares naslovljeno obvisi nad nami. Bo film dosegel dovolj ljudi, da bo tudi v Srbiji odprl prostor za pogovor? Bo to končno pomenilo sklepno poglavje za ženske, ki bežijo iz svojih držav, da bi se rešile vplivnih in nevarnih spolnih napadalcev? O tem bo presodil čas.

#### THE VAST OF NIGHT

IGOR HARB

## Bližnja srečanja

Čar in mojstrstvo pristopa k žanrski zgodbi v filmu **The Vast of Night** (2019, Andrew Patterson) se razkrijeta že v prvih minutah, ki gledalca posrkajo vase skozi bučno predstavitev glavnih junakov, postavljeno v razpršeno dogajanje ob ogrevanju pred začetkom košarkarske tekme v majhnem mestu v Novi Mehiki v petdesetih. Iz tega kaosa se postopoma izluščita Everett (Jake Horowitz) in Fay (Sierra McCormick), ki nemudoma pokažeta pristno tehnološko navdušenost, ko preizkušata snemalnik zvoka,

