

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 brezsrčni 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.

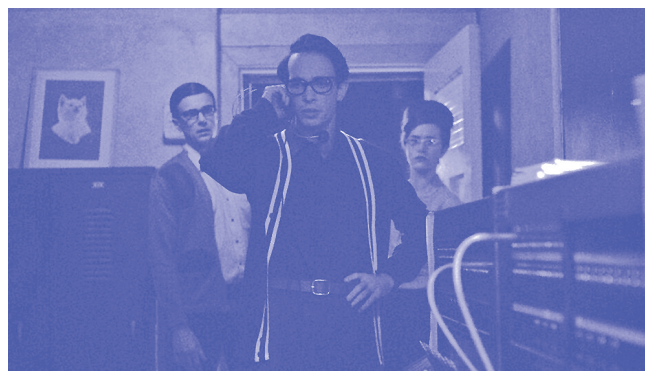
#### THE VAST OF NIGHT

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,





hkrati pa skozi njune kratke intervjuje spoznamo tudi dušo in vzdušje mesta. Nato začne Everett voditi radijsko oddajo, Fay pa upravljati telefonsko centralo in kmalu se začnejo dogajati nenavadne stvari. Na ravni zapleta je film dokaj neposredna zgodba o ugrabitvah vesoljcev, takšna, kot smo jih lahko videli že ničkoliko, tako v klasikah kot v B-filmih, pa tudi v antologijskih serijah – in *The Vast of Night* izkoristi slednjo, da poda okvir svoji zgodbi. Uvod filma je namreč narejen kot špica fiktivnega šova *Paradox Theater*, podobnega **Območju somraka** (*The Twilight Zone*, 1959–1964), nato pa periodično, ob tranzicijskih sekvencah v zgodbi, podoba filma »popači« zrcaljenje skozi star televizor. S tem pristopom režiser hkrati oddalji gledalca od dogajanja do te mere, da ga ne z(a)motijo »preizkušeni« pripovedni vzorci<sup>2</sup>, in ga potegne v varno zavetje zlate dobe televizije.

Ob tem Patterson zgodbo ves čas podaja z uporabo prepleta raznolikih filmskih pristopov, ki vključujejo tako dolge, statične kadre, polne hitrih dialogov, iz katerih luščimo informacije, kot tudi umirjene monologe, ki kipijo od ekspozičije, dinamične akcijske sekvence divje vožnje in celo krasen dolg kader, ki popelje gledalca skozi vse mesto in še na košarkarsko tekmo. Skozi te pristope režiser natančno predstavi geografijo mesta, osebnosti glavnih junakov ter družbeno-ekonomsko in politično okolje, v katerem živita. Pri tem dogajanje poleg nenehno aktivnih Fay in Everetta premikajo stranski liki, ki jih prav ti družbeni dejavniki močno zaznamujejo. Tako se ozadje o vojaških poskusih na vesoljcih razkrije prek pričevanja upokojenega temnopoltega vojaka, ki je pristvoval skrivanju vesoljske tehnologije, ker mu zaradi

njegove rase ne bi nihče verjel, zgodba o morebitnem načrtu vesoljcev pa prek ostarele matere samohranilke, ki so ji vesoljci ugrabili sina. Skozi njuno pripoved dobimo podroben vpogled v slepe pege (takratne) družbe, čeprav je vse ovito v napeto zgodbo z odmerjenim podajanjem (in prikrivanjem) informacij. Pri tem je treba omeniti tudi fotografijo Miguela Ioanna Littina Menza, ki ni odgovoren zgolj za dinamične prizore in sijajno kompozicijo, temveč uspe tudi pripovedna monologa omenjenih stranskih likov narediti napeta in zanimiva.

Z *The Vast of Night* je Patterson ustvaril sila dovršen žanrski film, ki uspe odključati številne stalnice in klišeje tako znanstvene fantastike kot grozljivke, ob tem pa se izogne uporabi ironije ali satire, saj zgradi odnos do žanrskih elementov skozi prepričljive junake in okolje ter s subtilnim fokusom na širšo družbeno dogajanje. Hkrati ne podcenjuje gledalca, temveč nenehno zahteva njegovo polno pozornost, ki jo dobi z izpiljenimi dialogi, globoko potopljenimi v petdeseta, nadgrajenimi s svežimi filmskimi pristopi in odlično odmerjenim tempom. V tem pogledu film zlahka primerjamo s kultnima prvencema, ki sta postavila temelje ZF za to stoletje, **Donnie Darko** (2001, Richard Kelly) in **Primer** (Shane Carruth, 2004), a upajmo, da Pattersona čaka tudi uspešen drugi film.

<sup>2</sup> To je Patterson tudi sam priznal v pogovoru po premieri na TIFFu. Pogovor je dostopen na <https://youtu.be/Z8OFVY-W-Gk>.