

Melita Zajc

Glasovi podrejenih v sodobnem filmu

FESCAAAL – FESTIVAL FILMA AFRIKE,
AZIJE IN LATINSKE AMERIKE, MILANO

29. APRIL–8. MAJ 2022

FESCAAAL, Festival filma Afrike, Azije in Latinske Amerike, že več kot 30 let prirejajo v severni italijanski prestolnici Milano. Pobudnik in organizator je nevladna organizacija COE, ki deluje na področju mednarodnega sodelovanja, njena specializacija pa je izobraževanje s pomočjo umetnosti. Ob tem, ko s filmom izobražujejo občinstvo, se spreminjajo tudi sami. Tako je ob ustanovitvi leta 1991 festival promoviral takrat nastajajoče afriške kinematografije, potem so pogled razširili na kinematografije globalnega juga in razvili »festival treh celin«, letošnja izdaja pa je opozorila na nastajanje nove vrste filmskega festivala, nekakšen metafestival. Svoj program oblikujejo iz filmov, ki so predvajani na prestižnih festivalih A kategorije, vseeno pa se od teh bistveno razlikujejo, saj izbirajo tiste filme, ki predstavljajo temeljne premene na področju filmskega medija in opozarjajo na ključne geostrateške spremembe sodobnega sveta. Glede na to, da festivali A kategorije v imenu dobrega filma predvsem promovirajo svoje kanone, kar glede na bogato in raznoliko filmsko ustvarjalnost postaja vse bolj anahronistično (ko na primer ob obilici avtorjev po večkrat nagradijo istega avtorja), je ta metafestivalaška drža posebej dragocena.

Vsi Afričani

Kaj so torej tisti globalni premiki, o katerih govorijo filmi zadnjega leta? Družbene neenakosti so tudi v najbolj razvitih državah

globalnega severa dosegle takšne razsežnosti, da se te ne razlikujejo več bistveno od globalnega juga. Tako je Robert Guédiguian, tankočutni popisovalec preobrazbe evropskega delavskega razreda v reveže, pogled usmeril v afriško državo Mali neposredno po osamosvojitvi. **Mali pleše twist** (Twist à Bamako, 2021) poveže politični aktivizem in neuslišano ljubezen v maniri, ki morda nekoliko preveč spominja na klišeje socialističnega realizma. Vendar pa ob tem pričljivo obudi spomin na prva leta postkolonializma, ko so v mnogih afriških državah osvoboditev izpod kolonialne oblasti spremljali gospodarski razcvet, vzpon socializma in razcvet popularne kulture – glasbe, mode, fotografije. To postopno odkrivajo tudi drugi aktualni projekti, na primer retrospektivna razstava znamenitega ganskega fotografa Jamesa Barnorja, ki so jo pripravili v Londonu (Serpentine Galleries), trenutno je na ogled v Luganu (MASI), od tam pa se seli v ZDA (Detroit Institute of Arts).

Podobno so pri ustvarjanju omnibusa **Leto neskončne nevihte** (The Year of the Everlasting Storm, 2021), ki prinaša pogled na čas koronske krize s perspektive globalnega juga, ob znamenitih avtorjih »world cinema«, kot sta Jafar Panahi in Apichatpong Weerasethakul, ki sta za ponazoritev težavnega ohranjanja stikov v času karantene izbrala živali, prvi kuščarja, drugi pa insekte, sodelovali tudi režiserji globalnega severa.

Laura Poitras je na primer skupaj s skupino Forensic Architecture opozorila na nevarnost kibernetnega orožja in program Pegasus, David Lowery pa se je z vpeljavo perspektive osebe v grobu zanimivo približal občutkom nemoči sodobnih subjektov, ki daleč presega izkušnjo koronske krize – od brezperspektivnosti do vztrajnih prizadevanj podrejenih, da bi prišli do besede.

Otroci revnejši od staršev

Tako kot družbene razlike so tudi podobnosti med ljudmi najprej strukturne. Zato ni posebno presenečenje, da tudi pojav otrok, ki so revnejši od svojih staršev, kar je bila nekoč značilno evropska posebnost, postaja globalen. Tako je celo na demografsko najmlajši celini, Afriki, filmi, ki so posvečeni tej temi, pa so zaradi tega še posebej tragični. Med njimi je **Grobarjeva žena** (The Gravedigger's Wife, 2021), zmagovalka lanskega festivala Fespaco in prejemnica kopice drugih festivalskih nagrad; film je režiral finsko-somalijski režiser Khadar Ayderus Ahmed, dogajanje pa je umeščeno v Republiko Džibuti. Da bi plačal zdravljenje hudo bolne žene Nasre, se Guled odpravi v rojstno vas. Absurdnost namena, da bi od obubožanih kmečkih staršev zahteval dediščino, kateri se je v pričakovanju boljšega življenja odpovedal ob odhodu v mesto, se izvrstno ujema z absurdnostjo poti, ki ga vodi od urbanega sluma do izsušenih, peščenih in skalnatih planjav roga Afrike.

Ironično pripoved o žalostnem propadu nekoč bleščave ideje napredka režiser **Grobarjeve žene** ublaži z vrsto idealizacij, od presunljive lepote in dobrote bolne žene do zgodbe o brezpogojni ljubezni. Nasprotno nas dokumentarec **Mi študentje** (Nous, étudiants!, 2021, Rafiki Fariale), prvoosebna pripoved prijateljev, ki študirajo ekonomijo na Univerzi v Banguiju v Centralnoafriški republiki – režiral jo je eden izmed njih –, s tem sooči neposredno in brez olepšav. Njihova pripoved pokaže, kako ob mnogih razlikah, od moči tradicije do kulturnih navad, kot je prevažanje živih živali na motorju, postopoma prevladujejo podobnosti z globalnim severom, začenši z dojemanjem starejših kot tistih, ki so zasedli ključna mesta v družbi in mlade silijo v trajno prekaren položaj.

Mit družine in starševske ljubezni

Poleg ideje napredka se tudi ideji družine in starševske ljubezni v sodobnih filmih z globalnega juga vse bolj kažete kot lepa laž, ki je sicer učinkovito pomagala pri vzponu kapitalizma, na primer upravičevala zastojno delo žensk, a danes ne deluje več. Pogost motiv mladoletnih nevest vse bolj opozarja na širši pojav ekonomske motiviranosti odnosov staršev do otrok. **Izpit** (Ezmûn, 2021) kurdskega režiserja Shawkata Amina Korkija, dobitnika nagrade Fipresci na festivalu v Karlovih Varih, pripoveduje o prizadevanjih starejše sestre, da bi mlajšo ubranila pred prisilno poroko, s katero se hoče oče po materini smrti znebiti odgovornosti do hčera. Film je zasnovan kot komedija, zaplete ob goljufanju na sprejemnih izpiti pa izkoristi za to, da pokaže še na mnoga druga protislovja koruptivne in mačistične družbe iraškega Kurdistanu.

Film **Soula** (2021, Salah Issaad), posnet po resnični zgodbi Soule Bahri, mlade matere samohranilke, ki jo je oče z novorojenim otrokom nagnal od doma, med drugim pokaže na prikrito policijsko represijo v temeljih sodobne alžirske družbe. Nastal

je v okviru delavnice Final Cut beneškega festivala in bil kot najboljši film nagrajen na Mednarodnem festivalu v Bejrutu, Soula Bahri pa je v njem sama odigrala tudi glavno vlogo. Vseeno pa to ne odpravi nelagodja ob tem, da je ta napeti film ceste z odličnim *soundtrackom* RAI in sodobne alžirske glasbe posnet s pozicije moškega pogleda, ki njeno telo, tako kot trpljenje Soule in nasilje nad njo, medtem ko o tem pripoveduje, tudi izkorišča kot vir ugodja.

Manj zadreg te vrste vzbujajo filmi, ki prihajajo iz držav z močnejšo filmsko tradicijo. Filipinski **Če je lepo vreme** (Kun maupay man it panahon, 2021), filmski prvenec Carla Francisca Manatada in prejemnik nagrade mladinske žirije na lanskem festivalu v Locarnu, je film katastrofe. Divjanje tajfuna služi kot kontekst v opozarjanju na nesposobnost filipinskih oblasti, da bi v takih pogojih ohranile vsaj minimalno družbeno strukturo, na drugi strani pa na hipokrizijo družbe, v kateri ljudje v isti sapi molijo za milost in se brez milosti do soljudi borijo za preživetje. Predvsem pa je to pripoved o Andreji, dekletu, ki si zaman prizadeva rešiti fanta Miguela, saj ta ne more zapustiti matere Norme, ki zaradi teže osebnih problemov ne dojame resnosti situacije.

Amparo, junakinja istoimenskega kolumbijskega filma, prvenca režiserja Simóna Mesa Sotoja, je nasprotno tipična mati, pripravljena za sina žrtvovati vse. Le da v tem filmu to ni (več) norma, pač pa se izkaže kot del patologije sodobne kolumbijske družbe. Vzporedno s tem, ko filmska pripoved korak za korakom subtilno odkriva

nove plasti koruptivne in nasilne družbe, se lika predane matere in neboljjenega odraslega sina izrišeta kot glavna simptoma njene disfunkcionalnosti. Posebej je k upodobitvi nelagodja, ki danes neizbežno spremlja motiv brezpogojne materinske ljubezni, prispevala izvrstna igravica Sandre Melisse Torres, ki je bila za to večkrat nagrajena, med drugim na festivalu v Cannesu kot vzhajajoča igravska zvezda.

Tudi **Freda** (2021), celovečerni prvenec režiserke Gessice Généus, je film, ki nosi ime glavne junakinje. Kot najstarejša hči matere, ki je kasneje postala verna katoličanka in je svojo ljubezen do boga kazala tudi s krščanskimi imeni svojih otrok, nosi Freda pogansko ime. Podobno razsvetljensko deluje tudi njena drža – ne poslušata pastora, ki ga obožuje mati, in si ne išče bogatega moža, kakor stori sestra. Tudi v tujino, kamor družina pošlje mlajšega brata, ne gre, čeprav se je njen partner, ki ga je v prestolnici Port-au-Prince med spanjem ranil zablodeli metek, pred nasiljem sodobnega Haitija zatekel v Santo Domingo. Arhivski posnetki dodajo vtis neposrednosti in povečajo občutek brezizhodnosti življenja v tej karibski državi, ki je že leta 1791 izvedla revolucijo in se osvobodila kolonialnih oblasti. Freda, ki se na začetku aktivno udeležuje političnih debat na univerzi, v teku filma popusti vztrajanju matere, naj opusti študij in se zaposli. Pomaga sestri, ki v idealiziranem zakonu postane žrtev nasilja, odpusti materi, financira bratov odhod. Kot bi bila v svetu, kjer vladajo naravne katastrofe, politično nasilje in kolonialna dediščina, trdoživost žensk še edina svetla točka.

