

uperjajo vanjo, četudi neposredno ne gledajo in ne poslušajo. »Pazite, kaj govorite, tukaj vsakdo vse sliši,« nas večkrat v filmu opozorijo zaposleni. Medtem ko Gregory sporoča, da je »tradicija nad vsem«, pri čemer princeso kar mrazi, pa Diana sporoča, da je tradicijo napravil človek in jo zato lahko tudi krši. Gre za trk med modernizacijo kraljeve družine in njeno konservativnostjo, ki sta ga tako resnična kot filmska princesa občutili na svoji koži. »Ko se je začelo snemanje, je moja vljudnost letela skozi okno. Pablo je izbral prostor, obleko, pesem in zagnal kamero, mene pa pustil, da sem se znašla po svoje. Med snemanjem sem se počutila svobodno kot še nikoli doslej, potem pa je na to svobodo nataknil povodec. Tako sem tudi začutila Diano,« je pojasnila Kristen Stewart.

Larraín to brutalno konservativnost – kakopak še vedno močno patriarhalno, saj so oči ne glede na vse uperjene v Diano in ne v Charlesa – materializira prek navezave na zgodovinski lik kraljice Anne Boleyn, ki jo je kralj Henrik VIII. pred pol tisočletja dal obglaviti, ker si je omislil novo ženo. Medtem ko je ta asociacija na afere princa še kako točna, kar še poudari biserna ogrlica, ki jo je princ kupil tako svoji ženi kot takratni ljubici in katero mora Diana v filmu kar dobesedno požreti, pa zgodba tukaj zavije v popolnoma drugo smer. Iz hladno realistične srhljivke o neznosnosti bivanja na dvoru se prelevi v magično-realistično pravljico o ujeti princesi, ki sanja o vrnitvi v svojo deklško svobodo, a se vedno znova zbujata v nočni mori ujetosti v brezizhodno situacijo. Ker je ta drugi del zelo očitno avtorjeva interpretacija psihološkega profila Diane, tudi gledalci izgubljeni zaplavamo v toku lastnih asociacij. Te ostro prekine duh Boleynove, ki je brez dejanske materializacije že tako ali tako močno prisoten, zato je njena pojava korak preveč, ki filmu vzame kredibilnost analize, dejansko pa ne prispeva k slikanju Dianinega razkola.

Z njenim mrzličnim obiskom domače hiše, kjer se sooči z duhom, »ki me reši pred smrtjo«, in najde zatočišče v sami



sebi, se film prevesi v tretji del: osvoboditev. Princesa v različnih prostorih, odeta v različne obleke – kakopak tudi poročno, ki je sprožila *dianomanijo*, saj je, kot je pojasnil avtor, v vseh, ki so jo spremljali, sprožila upanje, da se pravljica lahko tudi v resničnem življenju uresniči – začne plesati. Osvobodi se strahov, ugrabi svoja sinova pred kruto tradicijo, ki jima v rosnih letih potisne puško v roke, in odvihra svobodi naproti. Vsaj za en dan, vsaj za en trenutek želi spet biti navadna mati, s svojima sinovoma uživati hitro hrano – neokusen *product placement* pri tem kakopak ne izostane – in si londonske znamenitosti ogledati iz perspektive običajnega turista, ki ni zaprt v zlato kletko. Magični »happy end« nas za hip celo pretenta, da je kaj takšnega dejansko mogoče, a le en pogled je dovolj, da nas znova prestavi v realno življenje, v dejanski konec Dianine »pravljice«, ki je bil vse prej kot pravljichen.

#### ZAČETEK

BOJANA BREGAR

## Kakor je bilo na začetku

**Začetek** (Beginning, 2020)<sup>1</sup> je celovečerni prvenec mlade gruzijske režiserke Dee Kulumbegashvili, ki smo ga imeli v juniju priložnost videti na festivalu Crossing Europe v Linzu, medtem ko je svoj mednarodni debi pričel na platnu v Torontu (TIFF), kjer je bil ovenčan z nagrado FIPRESCI žirije. Dea Kulumbegashvili je sicer vzbudila pozornost že kot študentka režije na univerzi Columbia v ZDA, ko se je v festivalskih krogih pojavila s svojima dvema kratkima filmoma, **Nevidni prostori** (Ukhilavi Sivrtseebi, 2014) ter **Léthé** (2016), o katerem smo v Ekranu že pisali (februar/marec 2017) Oba sta bila prikazana na festivalu v Cannesu, kjer sta se kritikom in strokovni javnosti vtisnila v spomin kot sofisticirani deli, zaznamovani s poetičnim slogom, ki je dal slutiti bližino nekdanjih velikih ruskih mojstrov (here's looking at you, Sergej Paradžanov!) ter zrelim in samozaveznim režijskim pristopom.

<sup>1</sup> Film lahko vidite na platformi MUBI.



Prvenec režiserke je docela izpolnil pričakovanja, ki sta jih zastavila kratkometražna predhodnika. Premišljen, drzen in predvsem pripravljen pokazati, da režiserka v prehodu v celovečerno formo ne popušča pri viziji in ambicioznosti.

V majhni ruralni skupnosti sredi Gruzije se skupina Jehovovih prič sooči z napadi katoliških ekstremistov. Yano, ki je poročena z verskim vodjem skupine, nasilni dogodki pretresejo in njen monotoni vsakdan napolnijo s strahom in skrbjo za svojo in sinovo varnost. David, Yanin mož, se za njene prošnje po selitvi ne zmeni; bolj ga skrbi, kako bo uresničil lastne ambicije po napredku v hierarhiji verske skupnosti. Yanina naloga je zgolj podpirati moža v teh prizadevanjih in skrbeti za sina in že zelo zgodaj nam postane jasno, da se je v letih zakona zanj marsikaj spremenilo, največ za Yano. Očitno je, da ji ozko odmerjena vloga mame in tolažnice obeh moških v družini ne prinaša zadovoljstva, čeravno tega neposredno nikoli ne izreče. Deloma iz strahu, deloma iz čistega razočaranja nad tem, kako se je njeno življenje obrnilo. Če sprva skupaj z njo delimo idejo, da sta z možem enakovredna partnerja, se ta predstava prične krušiti z vsakim poslovnim potovanjem, z vsakim v prazno izzvenelim pogovorom, kjer se on ne zmeni za njene tožbe in stisko.

V številnih prizorih je Yana sama, soočena z metafizično in dejansko praznino. Brez posebnega elana preči čiste, bele hodnike stanovanja, tako da je moč na platnu samem čutiti, kako njena življenjska sila odteka v popoln nič.

Nekega od teh izgubljenih dni, ko je mož znova na poslovnem potovanju, na vrata potrka detektiv. Ta domnevno preiskuje ozadje zadnjega napada na versko skupnost, toda ko sedi v njenem domu, na njenem kavču, se zdi, da je to zadnje, kar ga zanima. Kar ga zanima, so intimne podrobnosti, ki z uradno policijsko preiskavo nimajo nobene

zveze. Yano neznanec straši, a zaradi nekega razloga jo prav tako privlači. Toda še preden utegne razmisliti o situaciji, ki se odvija pred njo, se ta drastično spremeni – in kar se zgodi v naslednjem trenutku, spremeni njeno življenje in jo pahne v prostor nekje med dobrim in zlim, iz katerega ne najde več enostavnega izhoda.

Že uvodne minute filma naznanijo počasen, a neizbežen zdrs naše protagonistke v moralno dilemo, ki ji botruje izguba vere v njen zakon, v njeno vlogo v majhni vasi, kjer živi (in od koder si želi pobegniti) in celo v njeno lastno življenje. Moralni okvir, ki ga *Začetek* sugerira z miljejem, se prične podirati sam vase, implodirati, kot jabolko, ki gnije od znotraj in svetu navzven kaže svoje zloščeno pročelje.

V tem svetu je Yana predstavljena kot resignirana ujetnica, vdana v svojo usodo in prepuščena silam, ki jo tlačijo, negirajo, oblikujejo po svoji podobi, kot Bog tlači in negira svoje kreature-ljudi. Yanin mož, detektiv, njeni sovaščani – vsi so mali bogovi, ki si lahko privoščijo, da iz nje naredijo nekaj zase, medtem ko sama zase ne pomeni nič. Zdi se kot ženska, ki vedno lahko le čaka, da se njeno življenje začne.

Ali pač?

Vse, kar lahko sklepamo o njej, je to, da sta ji poroka in ljubezen njenega moža zagotovili boljše življenje in status. Na določeni točki filma se odpravi domov na obisk k mami, ki živi brez moža. Tam je tudi njena mlada sestra, ki prav tako živi doma, z otrokom, ki tudi nima očeta. Je napredek, da ji je uspelo zapustiti dom? Njen mož, ki se peha za naslednjim najboljšim mestom v svetu starešin Jehovovih prič, je kljub veliki hiši in velikim besedam šibak, šibak v okolju, ki njega in njemu podobnih ne sprejme. Zato je tudi ona šibka, kajti nima nič. Vse, kar ima, je njen mož. Razen njega in otroka, s katerim preživi večino svojih dni, nima nikogar. Njeno življenje je prazno. Vera, ki diktira njihovo življenje, je zbanalizirana in vulgarnem korporativnem stremuštvu

njenega moža. Skupnost vernikov v mestu, kjer živijo, je v najboljšem primeru marginalizirana, v najslabšem preganjana z golim nasiljem.

Yana si želi biti sama. Strah jo je ljudi. Edini človek, nad katerim ima nadzor, je ona sama, toda tudi o tem prične dvomiti.

Zdi se, da nič zares ne predrami njene pasivnosti, toda ko na njena vrata potrka detektiv, si zlahka predstavljamo, da njegov prihod naznani prisotnost nečesa demoničnega. Morda res predstavlja hudiča, Zlo, ki se skriva pod masko Pravice in ki zapelje in zlorabi in subvertira, kar se je zdelo prav, v to, kar je moralno oporečno – kot tistikrat v rajskem vrtu, ko je zasejalo dvom o čistem in neoporečnem. Vsaka stvar se lahko pokvari.

Kar *Začetek* raziskuje – in kar je v njegovem navidezno počasnem, meditativnem teku venomer prisotno pod površjem kot stežka zadržan nemir – si lahko predstavljamo kot subtilno subverzivno vprašanje osvobajanja ženske. Je zgodba Yaninega propada ultimativno zgodba njene emancipacije? Ko je Lars von Trier v *Antikristu* (*Antichrist*, 2009) žalujoči par pahnil naravnost v groteskno nasilno brezno pogube, je v ozadju ves čas vznikalo vprašanje: ali je Ženska lahko Zla? Kaj je ultimativno Zlo, ki ga lahko zagreši Ženska v zahodni, katoliški tradiciji? In kaj ima to Zlo opraviti z močjo Ženske, ki se je Moški boji bolj kot Hudiča samega?

Lea Kulumbegashvili kot režiserka brez oklevanja sproži tok dogodkov, ki zaznamujejo film, in suvereno jadra proti načrtani točki na horizontu, ki morda za gledalce pride pričakovano, a nima zato nič manjšega učinka. Vsekakor se gledalcu zatakne v spominu in zahteva od njega pojasnilo – eden od predlogov je zapisan v prejšnjem odstavku.

Tako kot uvod je torej tudi zaključek filma *Začetek* zaznamovan z markantno potezo avtorice, ki misli resno in ki premore odločnost in talent za dvig nad »le še en evropski artfilm«, ob katerem bomo ob obisku kina skomignili z

rameni in ga pred naslednjim obiskom že pozabili. Največ, kar filmu lahko očitamo, so potencialno neenakomerni momenti, ko določene režijske in scenaristične odločitve niso povsem v skladu z ostalimi in dajejo vtis eksperimentov, ki se niso povsem posrečili. Vseeno menimo, da jih lahko štejemo v prid režiserki, ki se ne boji tvegati. Prav tako je v prid filmu precizna montaža, ki odraža njegov občutek za humanizem, serviran v strogo načrtani maniri, neemocionalni, ostri kot britev. Nesentimentalno, nečustveno, toda zapomnljivo in vznemirljivo. In to je šele začetek.

STARI

VERONIKA ŠOSTER

## Ujeti v peščeni uri brez dna

Čas nam polzi med prsti kot zrnca peska, nemogoče ga je ustaviti in nemogoče je zadržati in shraniti vse pomembne trenutke. Zato ni nič čudnega, da si je stripovski dvojec Frederik Peeters in Pierre Oscar Lévy za prizorišče bizarne zgodbe, kjer začne za naključne ljudi čas teči pospešeno, izbral ravno peščeno plažo. Ta obenem priklicuje še podobo peščenega gradu, ki ga odnese prva plima (zato je še kako primeren naslov stripa *Peščeni grad*), pa tudi sliko dolgega in soparnega poletja brez ene same prijetne sence, ki bi ponudila vsaj malo oddiha. Ko je na strip naletel režiser M.

