



Anja Banko

Vztrajanje v drugosti

Vestern | Western

leto 2017

režija Valeska Grisebach

država Nemčija, Bolgarija, Avstrija

dolžina 119'

Kaj je domotožje? Vprašanje brez odgovora, ki tiho izzvneni za robove rdečih streh, čez rob vasi, v bodičasto, brezmejno pustinjno Divjega vzhoda.

In prav v tem izzvneni se, v ideji in formi, izgrajuje novi film nemške režiserke Valeske Grisebach **Vestern** (Western, 2017): v hrepenenju, na način, da bit prepodi iz hiše njene jezika in jo postavi v odprt horizont svetnosti. *Vestern* je v prvi vrsti film zamolka, je film tiho govorečih podob. Je predvsem film pogledov in gest – telesnega dialoga, ki presega meje jezika in vzpostavljenih družbeno-političnih zarisov sveta. Je film, ki prevprašuje pojme identitete, drugosti, pripadnosti, kolektiva, ki povedno zareže v romantičirane pojme nacionalnosti in domovine. Podobno, kot je beli človek nekoč arogantno vstopal v ameriško divjino z opravičilom »kulturalizacije« (udomačitve) domorodnega divjaka, tudi v evropskem *Vesternu* nosilci zastav vstopajo

v njeno divjino – danes za Evropo njen jug in vzhod, kar v sicer drugačnem tonu satire prinaša tudi lanska festivalska uspešnica nemškega filma, **Toni Erdmann** (2016) Maren Ade. Podobno kot *Toni Erdmann* je tudi *Vestern film*, ki je v svoji kritični noti najbolj mogoč prav na meji, v zakotjih »civilizirane Evrope« – na njenem »Divjem vzhodu«, na robu, med Bolgarijo in Grčijo, kamor se odpravi »razsvetljena« ekipa nemških gradbincev z »misijo« gradnje hidroelektrarne, ki naj bi izboljšala »kakovost življenja« prebivalcev tega sušnega območja.

V navednicah označene besede lahko beremo najmanj dvojno – na eni ravni v preigravanju vsebinsko-idejnega sidrišča, skozi oči družbeno-politične kritike situacije sodobne Evrope. To je, na drugi ravni, nujno neodtujljivo od same forme, ki se gradi v preigravanju osnovnih tropov žanra vesterna – ta namreč v določenem trenutku zgodovine filma gotovo upodablja simbolno gnezdo – »izvorno« točko, iz katere se vzpostavlja nacionalna, ameriška identiteta. Valeska Grisebach ta vzorec prenese v kontekst sodobne Evrope, njegove ravni razdre in jih zaobrne v zgovorne odseve človeka v današnjem svetu.

Podobno kot v svojem prejšnjem filmu **Hrepenenje** (Sehnsucht, 2006) avtorica tudi tokrat z lakoničnimi prijemi izgrajuje arhetipske podobe, s katerimi prevprašuje mitično zastavljeno bližnjo zgodovino sodobne združene Evrope, utemeljeno na jakobinskih geslih bratstva in enakosti. A s tem leporečjem sodobna Evropa zgolj ponavlja nekdanjo kolonizatorsko zgodovino ideologije razsvetljenske misije

»bolj razvitega« Zahoda, kar v filmu njeni nosilci – nemški delavci – utelešajo na vsakem koraku. Tako vodja nemške ekipe gradbincev pod plapolajočo nemško zastavo v jeziku osvajalcev arogantno zatrjuje, da v to zakotje končno prinašajo razvoj, napredek in civilizacijo, zgovorno utelešenih v velikih strojih, ki pošastno režejo v divjo rečno strugo. A režiserka v svoji poziciji ni enostranska – v kontrast nemškemu taboru postavi malo bolgarsko vas, katere protagonisti niso zgolj neme karikature domorodnega divjaka, temveč se vzpostavljajo kot subjekti, ki se jasno zavedajo lastne pozicije: Nemčija je zgolj 70 let nazaj okupirala današnje bolgarsko ozemlje, vaščani so do delavcev – novih okupatorjev – nezaupljivi. Tudi oni so, tako v svojem uporju kot sprejemanju, nosilci akcije in predvsem lastnega jezika, s katerim zmerjajo, vrednotijo in se borijo s svetom v enakomerni nasprotnosti z »osvajalci«.

A kljub izpostavljenim formalno-vsebinsko-ideološkim predpostavkam *Vestern* presega dualizem »zlobnega« protagonista – belega človeka (Nemci) proti »dobremu« junaku, rousseaujevskemu »noble sauvage« (domačini bolgarske vasi). Avtorica se s tem izogne romantični stilizaciji, pa tudi moralističnim obsodbam. Nihče od protagonistov namreč ni zastavljen enodimenzionalno, kaj šele enoznačno – protagonisti niso zgolj nosilci ideje, temveč prej nasprotno; vzpostavljeni so v vsej svoji človeškosti in v njej se ideja, katere nosilci so, nujno razgalja kot ideološki boj znotraj njih samih. To izraža njihovo delovanje, ki pa je bolj kot z idejo pogojeno s primarni vzgibi, na primer dokazovanjem premoči nad drugim. Tako je sodobni evropski *Vestern*

obenem študija moškega ega, a v svoji dvoglasnosti daleč od stiliziranega cinizma, kot ga obravnava grška režiserka Athene Rachel Tsangari v filmu *Chevalier* (2016). Tabor in gradbišče nemških delavcev se tako izkažeta za peskovnik, ki kar prasketa od znoja in testosterona – v skupini nemških gradbincev se namreč kmalu izriše hierarhična struktura, na vrhu katere sedi njihov vodja Vincent (Reinhardt Wetrek) v podobi tipičnega alfa samca, z mogočnim telesom, ki ga razkazuje v razprtem usnjenem brezrokavniku, medtem ko grobo izpihuje cigaretni dim. Vsakodnevne naloge se končujejo z družabnimi večeri, kjer padajo stereotipne šale in pripombe, stalna igra in zbadanje, stopnjujejo pa se v prizoru kopanja, ko se skuša Vincent dokazati pred svojim »krdelom« in osvojiti dekline iz domače vasi. Slednje je v logiki pripovedne žanrske strukture sprožilni *faux-pas*: domačini sicer že predhodno pošljejo izvidnico v nemški tabor, a ta stik nevarno naelektri že tako razburjeno ozračje. V počasnem ritmu dolgih in širokih kadrov bodeče pustinje, ki se izmenjujejo s prizori dela na gradbišču, pa je ta zaplet zgolj eden izmed zastavkov stopničasto naraščajočega suspenza: medtem ko Vincent in novi član ekipe Meinhard (Meinhard Neumann) raziskujeta okolico, naletita na trop neosedlanih konjev, h kateremu se kasneje vrne Meinhard sam, enega zajaše ter se spusti do vasi – to je trenutek, ko se nasprotni strani končno srečata. Če domačini sprva izkazujejo nezaupanje do tujca, ki ne govori njihovega jezika in povrh vsega prihaja iz »osvajalske«, velike »kulturne in izobražene« Nemčije, se Meinhard v svoji redkobesedni potrepljivosti kmalu spoprijatelji z lokalnim veleposestnikom

Vestern, 2017





in »poglarjem« vasi Adrianom (Syuleyman Alilov Letifov), ki je seveda tudi lastnik po pustinji tavajočih konjev – beli konj, ki ga Adrian podari Meinhardu, postane simbol sprejetosti, bratstva in prijateljstva.

Prav Meinhard je lik, skozi katerega se najbolj ruši razpostavljena, na prvi pogled ideološko binarna matrica filmske pripovedi – deluje kot vezni člen, mediator med obema stranema. Poleg tega se Meinhard vzpostavlja kot tipični junak vesterna: osamljeni kavboj, ki ne pripada nobenemu »krdelu« (je novo pridružen član ekipe gradbincev), prijezdi z gričev na belem konju po samotni ulici do praznega lokalnega bara – ničkolikokrat ponovljen žanrski trop. Meinhard je skrivnosten, redkobeseden človek dolgih pogledov in počasnih, natančnih, kot da zelo premišljenih gibov. Nekdanji legionar, vojak v Afganistanu in Afriki, fascinira domače moške s svojo svetovljansko, kruto naravo in kmalu postane del njihove skupnosti; od »svojih« vsak večer odjezdi v vas, pomaga pri raznih opravilih, udeležuje se skupnih večerij in o sebi prvič zares spregovori šele z njimi, ki govorijo drug jezik. A prav oni ga razumejo bolj kot »njegoví«. Ti namreč govorijo jezik slepega nasilja, nasilje pa je tisto, kar Meinhard zavrača – četudi v svetu, ki deluje po principu zakona močnejšega, sam večkrat ne zna ravnati drugače.

Film tudi to dimenzijo, ki jo determinira diskurz nasilja, razpira skozi lik Meinharda. On je tisti, ki se Drugemu približa prav v odpovedi nasilju, torej v poslušanju – sprejemanju drugosti: pusti, da njegove besede v nekem trenutku srečajo besede drugega in dialogi dveh jezikov se začnejo smiselno dopolnjevati, povezovati v pogovor v novem jeziku, ki je jezik prijateljstva, bratstva. Tako Valeska Grisebach z *Vesternom* ustvarja študijo moškosti tudi v njeni drugi potezi – v potezi nežnega prijateljstva in ljubezni, spoštovanja do drugega, ki temelji na odprtosti v poslušanju. Ta izhaja iz potrebe po sprejetosti in pripadnosti, ki jo išče Meinhard, »svetovni« popotnik, osamljeni jezdec brez doma, družine in domovine, in jo končno najde prav tu, na meji in robu sveta, v tesno prepleteni vaški skupnosti. Nasproti podobam samotne bodičaste pokrajine, razprte

v neskončno obzorje, režiserka tako postavlja množico bližnjih planov, obrazov in pogledov, ki vase ujamejo hrepenenje osamljenega jezdeca.

S premišljeno orkestracijo vseh elementov poustvarja žanr vesterna v njegovi najboljši formi, a ga obenem presega – vzpostavi ga zgolj kot osnovno idejno in tropsko žarišče, iz katerega na eni strani izriše izredno realističen portret sodobne družbeno-politične situacije, predvsem pa eksistencialnega položaja človeka v univerzalni potrebi po ljubezni in pripadnosti – domu, po drugi strani pa s tem ustvarja arhetipske podobe, ki presegajo vsakršna konkretna določila tako časa kot prostora. V ritmu počasnega stopnjevanja film bolj kot v sklep ali odgovor odpira v horizontalni liniji, kjer se domotožje izpisuje v širšem smislu kot zgolj pripadnost naciji, jeziku, družini ali domovini – domotožje se zariše kot hrepenече vztrajanje v svetnosti, v pripadnosti brezmejni pokrajini in poslušanju-dialogu, torej v sprejeti drugosti. **E**