

sooči s sramom, ki ga sproža naš voajerizem, pri čemer gre za nekakšno krožnost, saj je voajerizem tudi namen filma – skratka, želi nas kar najbolj spraviti v gledalsko nemogoč položaj. Učinek je povezan s tem, da nas občasnno postavlja na moralno vzvišen položaj, ko spremljamo neracionalno sebične odzive nekaterih mladostnih protagonistov. A trenutki moralnega presojanja se sproti razblinjajo, gledalci v vsakem primeru ostajamo golih rok.

Morilec je prikazan le dvakrat, obakrat v obrisih in za trenutek, kot prikazen, ki poganja ves ta vrtiljak. Dejansko kot prikazen, kot nekaj iz drugega sveta, demiurg. Če bi bil Breivik natančneje portretiran, bi film izgubil svoj osnovni učinek – prikaz nemoči, ki jo sproža njegova hladna, oddaljena in popolna moč – če bi se poglobljali v njegov sprijeni um, bi bila njena banalnost ukinjena. Film mu ne prisodi te pravice. V zraku slišimo kroženje helikopterja, ki ne more pomagati. To je menda v nasprotju z dejanskim potekom dogodkov, saj je znano, da ga policija v resnici ni imela na voljo – helikopterska ekipa je bila namreč ravno na dopustu. Vendar poudari občutek nemoči, prepuščenosti v trajanju pokola, v neustavljivem pokanju orožja, ki se oglašča iz različnih smeri v sprevrženi igri skrivalnic. Dejstva je film spremenil še enkrat, tokrat je prikrojitev morda sporna. V filmu vidimo mrtvega dečka predpubertetniškega videza, a najmlajše žrtve dejanskega poboja so bile stare štirinajst let. Breivik je po pričevanjih enajstletniku smrt celo prihranil, in sicer z besedami, da je premlad zanjo. Prav tako je znano, da je med streljanjem vpil različna gesla in grožnje, ki jih v filmu ne slišimo, kar lahko razumemo kot sprejemljivo ustvarjanje učinka odtujenosti, zunanosti morjenja.

*Utøya* scenarija skorajda nima, tu ni psihološke drame, zgolj drsenje prvinskosti. Lahko bi rekli, da se zgodi samo en scenaristični obrat, katerega glavni učinek je, da se zavemo popolne arbitrarnosti človeškega stanja v trenutku, ko je življenje prepuščeno milosti ali nemilosti napadalca. In morda je ravno ta arbitramost glavni duševni učinek terorističnega napada. Naključnost, neizbranost sta povezani z občutkom popolne oblasti, ki jo imajo teroristi, in v tem je njihova demonska zmaga v konkretnem dogodku – četudi dolgočasno ideološko morda ne morejo zmagati in s tem podpreti somišljenikov, je njihovo zasebno, kratkoročno zadoščanje v tem, da so vsaj za nekaj trenutkov uživali v iluziji popolne oblasti, ki v usodo ljudi posega ravno z medigro obvladovanja in naključnosti.

Kaj lahko torej rečemo o povezavi med filmom in simbolnim položajem *Utøya* v zgodovinskem in aktualnem

političnem imaginariju? Najbrž je smisel filma prav v tem, da s prekinitvijo simbolizacije in abstraktnosti poudari konkretno nevarnost učinkov abstraktnosti in simbolnega. Učinek te prekinitve se najbrž dogaja pri vsakem gledalcu posebej, zato je njegove vplive težko oceniti. In najbrž tudi nesmiselno. Smiselno pa je zato ogled priporočati vsakomur, ki se počuti dovolj zrelega zanj.

## HČI CAMORRE

ŽIGA BRDNIK

# Strah in spoštovanje

Cristina Pinto je v Italiji bolj znana kot Nikita, »prima dona« (prva ženska) med morilci mafijske združbe Camorra, nekdanja desna roka vodje klana Perrella. Preden jo je ujela kamera slovenskega režiserja Siniše Gačiča, je 24 let preživela v najstrožjih italijanskih zaporih, obsojena za dva poskusa umora, veččine v rokovanju s sofisticiranim morilskim orožjem in članstvo v mafijski organizaciji. Italijanski mediji so jo označili za »najbolj brezkompromisno« med komorističnimi ženskami, šef Perrella pa je o njej pisal, da je pogumna in zvesta in da mu je večkrat rešila življenje. Zaporno kazen bi lahko drastično zmanjšala, če bi postala špicelj in za seboj potegnila kolege in kolegice, a je za razliko od nekaterih ostala tiho ter odsedela svoje. Zdej



ne more iz države, nima volilne pravice in voznškega dovoljenja ter je tako na neki način obsojena na mirno ribiško mestoce Pozzuoli, kjer jo še naprej vsi spoštujejo in se je po malem še vedno tudi bojijo.

»Mafijci v Camorri se ne borijo za 'keš', za milijone dolarjev. To je šele posledica. Takoj ko se izpostavijo, so zanimivi za policijo. Dosti je skrivanja premoženja, zato to ni neko luksuzno življenje. Nekaj, kar se ne skriva in za kar jim prvotno gre, pa je zahteva po spoštovanju. Precej primitivnem spoštovanju, saj zna Cristina povedati, da so v starih časih prišli v gostilno in je bilo polno, pa je natakar šel do dveh miz in gostom rekel, naj vstanejo, da bi se lahko usedla Cristinina družba. Za mafijce je spoštovanje glavno, njihovega ugleda ne sme nihče skruniti. Napake se plačajo s krvjo,« je povedal Gačić v intervjuju za časopis Večer.

### Cristina in Nikita

Tako bi lahko na kratko strnili »kariero« ene najbolj strah vzbujajočih italijanskih žensk. In takšen sinopsis bi si ob naslovu dokumentarca **Hči Camorre** (2019) najlažje zamislili. A Gačić in scenaristka Anka Pirš sta po štirih letih snemanja s pomočjo montažerja Andreja Nagodeta, ki je leto in osem mesecev sestavljal posneti material in si tudi po besedah Gačića zasluži enakovredno avtorstvo pri končni stvaritvi, ubrala drugačno pot. Izognila sta se vseprisotni fascinaciji nad morilci in mafijo ter se raje osredotočila na Cristino, temperamentno družinsko žensko, iz katere bruhajo sreča, jeza, nemoč, nestrpnost in želja po tem, da bi nadoknadila, kar je zamudila v 24 letih v zaporu; in ne na Nikito, hladnokrvno morilko, ki je lahko v človeka brez težav uperila pištolo in ga ustrelila v nogo, če je bilo treba. Tako smo namesto nove epizode v seriji številnih mafijskih zgodb dobili intimen portret ženske, ki se bori sama s seboj in svojimi demoni, da bi se lahko znova vključila v običajno življenje matere, babice in partnerice.

»Skozi različne faze snemanja in montaže smo se odmaknili od dejstev o Camorri, ker bi potem nastal zgolj še en film informativnega značaja, v katerem bi osebo predstavili zgolj skozi njeno delo v organizaciji. To me pri tej filmski zgodbi ni toliko zanimalo. Zanimali so me intimni vzgibi, kaj človeka pripelje do tega, da je tak, kot je ali kot je bil – njegov osebni profil,« je pojasnil režiser. In dodal: »Eno je filmsko znanje, drugo pa je ustvariti pristen človeški odnos; če mi to ne uspe, potem sploh ne snemam.« Za nastanek pristnega odnosa je bila zaslužna predvsem scenaristka, ki je nekaj let prebivala v Pozzuoliju in tam spoznala Cristino. Že na



polodprtem oddelku ženske kaznilnice, na njeni zadnji zaporniški postaji, pa je z njo zgradila prijateljski odnos.

### Oči in pogledi

Film nas tako plast za plastjo pelje presenetljivo globoko v Cristinino intimno življenje, ki ga preživlja s svojo družino in partnerjem Raffaelejem. V uvodu začnemo na površini, z medijskimi podobami Camorre in Cristine, ki se prelijejo v njeno slovo od kaznilnice in sprehod do doma. Snidenja z najbližjimi so seveda ljubezniva, simpatična, slavnostna; svobodo se proslavlja. A to je kakopak kratkega veka. Ko začetna evforija popusti, se tako kot pri vseh drugih tudi pri Cristini začno kazati vsakodnevne razpoke v iluziji idiličnega družinskega življenja. Cristina se po burni preteklosti spopada tako z lastno nezmožnostjo običajnega življenja kot s soočanjem s spomini, čustvi in pogledi bližnjih. Dlje kot so skupaj, močnejše žarijo: ljubezen in izguba, veselje in obžalovanje, žalost in jeza, skrb in zaskrbljenost.

To intimo nam izpričujejo oči in pogledi, ki jih kamera neprestano spremlja, kar govori tudi o zanimivem premiku v Gačićevem pristopu k snemanju dokumentarnih filmov. Če sta bila prva celovečerca **Boj za** (2014) in **Odraščanje** (2017) pretežno observacijske narave in sta iz njiju vela angažiran duh in novinarska žilica, ki sta se stvari trudila postaviti v kontekst aktualne politične situacije in družbenih sprememb, smo v *Hčeri Camorre* kot gledalci prepuščeni skoraj izključno osebnim pogovorom, povednim pogledom, razburkanim čustvom. »Tako ali tako snemam življenje, ki pa ni skrito v dejstvih, ampak v čustvih in situacijah, ki jih prinesejo na plan,« je premik v svojem avtorskem pristopu pojasnil Gačić. »Prej so me skozi angažirane, aktivistične trenutke v življenju bolj zanimali podatki in družbenopolitična dejstva, zdaj pa se najbolj skoncentriram na oči, poglede, čustva, ki me vodijo skozi zgodbo.«

### Nebo in morje

Cristinine oči v dolgih, odmaknjenih zrenjih izžarevajo neko elementarno eksistencialno stisko, saj takšnega tempa, fizičnega dela za preživetje, prvih znakov staranja in neprestane človeške bližine enostavno ni več vajena. Simbol te odmaknjenosti v oddaljene misli o izgubi je vedno prisotno morje, ki jima z Raffaelejem kot ribičema nudi preživetje, hkrati pa ponazarja neusmiljen tok narave in časa, ki mu tudi nekoč neusmiljena Nikita ne more ubežati, kar ji povzroča nelagodje. Vajena pa ni niti lastne prostosti, ki zdaj ni več pogojena z mafijskimi zaprisegami, strahospoštovanjem, policijo, sodišči in pazniki, ampak z njo samo in njenim prilagajanjem življenju v partnerskem in družinskih odnosih, v katerih njene oči zaživijo: v nežni ljubezni, goreči jezi ali boleči negotovosti. Odnos z Raffaelejem je vidno ljubeč, a hkrati tudi težaven, saj ga morata na novo zgraditi, pri tem pa se spopadata z vsemi negotovostmi dolge ločenosti in bližajoče se starosti. Podobno mora na novo stopiti v vlogo matere in babice, pri čemer se mora odpovedati vlogi tiste, ki vse nadzira, in se soočiti tudi s čustvi svojih hčera ob njuni stiski, ko sta jo izgubili. Simbol te dinamike svobode in nesvobode je pogled v obmorsko nebo, h galebom, ki prosto letijo in tako ponujajo kontrast Cristinini prizemljenosti in mestoma ujetosti.

### Angeli in demoni

»Dragi, pogodila sem se s hudičem. Rekel mi je, da me bo spustil v pekel, če lahko iz pekla izvlečem tebe,« je na pol v šali v prijateljski družbi začela razlagati Cristina, saj tudi njen Raffaele očitno nima najbolj zgledne preteklosti. Raffaele je na to odvrnil: »Jezus mi je rekel: 'Ti si demon. V tem trenutku te bom spremenil v angela, ampak moraš življenje posvetiti temu drugemu demonu. Postal boš angel in tudi njo boš spremenil v angela. Odvzel ji boš vse zlo.' In to sem storil.« Čeprav ta pogovor zveni pretiran, na neki način skriva bistvo Cristine Pinto. Do tega filma smo poznali predvsem njeno demonično plat, ki so jo množično razkrivali številni italijanski mediji, pisci, pa tudi že nekaj dokumentarnih filmov in serij o Camorri ter kamorističnih ženskah. Z Gačićevim filmom pa smo dobili vpogled v njeno človeško plat, ki združuje tako angelske kot demonske poteze njenega življenja.

»Ko sem razmišljal o sodelovanju in snemanju osebe, ki ji na primer ni bilo težko ustreliti človeka v nogo in je odsedela kazen za dva poskusa umora, sem – kot vedno – v nasilju posameznika videl cikel nasilja, ki se dogaja skozi njegovo

življenje. Ljudje niso slabi sami po sebi in tudi Cristina se ni rodila kot slab človek. To je posledica njenih izkušenj iz mladosti. Rodila se je na ulicah Neaplja, kjer je šestnajstletna že pokrivala celotno šolsko igrišče in s tremi podrejenimi preprodajalci prodajala hašiš. Če pogledaš globlje, ne bi bila takšna, če že njena družina in bližnja okolica, v kateri je živel, ne bi bili povezani z mafijo in bili del tega kroga nasilja. Če bi bil postavljen v takšne življenjske okoliščine, bi to, kar je postala ona, lahko postal vsak. Njej ni žal za nič, kar je naredila, a ničesar od tega več ne bi ponovila.«

Strah in spoštovanje, ki sta gonilo Cristininega življenja, sta se preslikala tudi v njeno življenje po kriminalni in zaporniški preteklosti. Strah, ki ga prej ni smela kazati, se je zdaj pretvoril v strah pred življenjem in smrtjo, ki ga nosimo vsi in ki ga njene oči ne morejo skriti. Hkrati jo še naprej spremlja spoštovanje, ki se je po eni strani rodilo iz strahu in spominja na pretekle čase, hkrati pa priča tudi o njeni neupogljivosti, ki je ne moreš pridobiti z nasiljem. To je začutil tudi avtor: »Zapor jo je spremenil, jaz pa lahko rečem, da sem jo skozi leta na neki način sprejel in se v njeni družbi počutil dobro. Imela sva tudi konflikte in zapletene čustvene situacije, kar je z osebnostjo, ki vsak dan uživa ksanaks in zjutraj pokadi džoint, da se pomiri, neizbežno. Šele po treh letih sem izgubil toliko strahospoštovanja pred njo, da je nisem upošteval, ko mi je rekla 'basta!' in jezno z udarcem po mizi prekinila snemanje, in kdaj pustil teči kamero vsaj še nekaj sekund, saj sem tako dobil boljši kader.«

DIEGO MARADONA

JERNEJ TREBEŽNIK

## Maradona za zamudnike

»Ne veste, kaj zamujate« je nekdo zapisal na zid neapeljskega pokopališča, ko se je mesto predajalo dvomesečnemu slavu ob osvojitvi prvega naslova italijanskega nogometnega prvaka leta 1987. Zgodba o nogometni genialnosti,