



kritika

Tina Poglajen

Mama

Mama, 2015, Vlado Škafar

Filmi Vlada Škafarja so na slovenskem filmskem prizorišču nekaj posebnega – že pri prvih dveh delih njegove »trilogije«, **Otroci** (2008) in **Oča** (2010), je bilo jasno, da gre za ustvarjalca s specifičnim, vizualno osnovanim filmskim izrazom, ki pri nas najverjetneje nima veliko vzporednic, **Mama** (2015), ki jo je Škafar dokončal lani in je januarja doživela premiero na rotterdamskem filmskem festivalu, pa je to potrdila. Četudi bi – sploh glede na naslove – lahko hitro pomislili, da filmi uberejo nekakšen fenomenološki, esencialističen pristop, se predvsem pri *Mami* izkaže, da delujejo ravno nasprotno, v smeri spodkopavanja ustaljenega in dekonstrukciji naslovnih vlog matere, očeta in otroka.

Pri *Mami* je ključnega pomena, da film deluje vedno posredno in skoraj izključno skozi vizualne podobe. Liki v filmu sicer res govorijo, a dialog med njimi nikoli ni bistven, in prav neverjetno je, koliko v filmu izvemo, ne da bi karkoli pravzaprav izrecno povedal. Namesto tega se *Mama*, kot že rečeno, zateče v podobe – vizualne motive ljudi, hiš in predvsem narave. Gre za nekakšen simbolizem, a še zdaleč ne v zgodovinskem pomenu besede kot umetniškega gibanja, temveč – protislovno – za nekakšen »naturalistični simbolizem«, v katerem čustvena stanja vzbudijo stilistično in narativno povsem naturalistične podobe, in to (vsaj na videz) povsem spontano in nepreračunljivo.

V vztrajanju pri naturalizmu gre *Mama*, kot režiserjevi prejšnji filmi, celo tako daleč, da se ne omeji na fiktivno, temveč ga preplete z dokumentarnim. Pripoved o materi in hčeri, ki se odpeljeta v osamljeno počitniško hišo na Primorskem, da bi tam rešili težavo, ki je na prvi pogled hčerina, v resnici pa se tiče njiju obeh, je prepletena z dokumentarnimi posnetki bližnje italijanske komune, v katerih tamkajšnji člani pripovedujejo o svojem otroštvu in težavnih odnosih s starši, ki so vodili v še hujše težave. Izkaže se, da se osrednja pripoved *Mame* ne tiče toliko te specifične dvojice matere in hčere – osrednja pripoved je odnos med dvema človekoma, četudi staršem in otrokom

ali materjo in hčerjo, in čeprav je morda prav vsak film projekcija gledalčevih osebnih zgodb in fantazij, je *Mama* to še v veliko večji meri, saj ponudi predvsem okvir, ki omogoča tisoč in eno branje; dokumentarni vložki v filmu pa so le še eno sredstvo, s katerim Škafar pretanjeno spleta svojo filmsko pripoved. *Mama* je več kot le mama in hči več kot le hči, in razrešitev njune zgodbe se začne kazati šele takrat, ko se ena od druge znata ločiti in se vzpostavita kot samostojna človeka – četudi je ta proces, kot nakaže ljudska pesem proti koncu filma, hkrati neizogibno boleč.

Iz vsega tega je mogoče razbrati tudi (morda nehoten) družbeni komentar. Če je v zgodovinskih kolektivnih podobah slovenstva mama predvsem nekdo, ki je brezmejno požrtvovalen, in v pripovedih – bodisi književnih ali filmskih – nastopa kot lik, ki poleg vloge matere nima lastnega življenja (ali pripovedi), v prevladujoči popularni kulturi danes pa pri nas in po svetu še vedno vzdržujejo nekakšen kult materinstva, se zdi, da je *Mama* – kljub svojemu naslovu – na neki način tudi dekonstrukcija družbene in kulturne podobe »prave« matere in upodobitev konflikta, do katerega privedejo s tem povezane zunanje in ponotranjene zahteve. Če je bilo v *Oči* med očetom in sinom bistveno odkrivanje nežnosti, ki je bila za moške tradicionalno manj sprejemljiva in primerna, v filmu pa je bilo na splošno bistveno raziskovanje očetovstva kot predvsem skrbniškega, ne toliko zaščitniškega odnosa (torej spet v nasprotju z rigidnimi okviri tradicionalnih starševskih vlog), gre pri materi za nasprotno – za osvobajanje, med drugim tudi od prisilne predanosti, požrtvovalnosti in ljubečnosti, ki se izkaže za nekaj vsiljenega in dušečega.

Škafar v svojih filmih na edinstven način združuje staro in novo: če je mešanje dokumentarnega in fikcije trend, ki se je zares razmahnil šele v zadnjih letih, ločnica ni bila jasna niti ob samih začetkih filma, kot pri filmih Georgesa Mélièsa in bratov Lumière. Vendar je prav tako velika redkost tudi, da lahko film deluje na tako različnih ravneh kot *Mama*, pri tem pa ne žrtvuje poetike, še več – to ohrani kot svoje bistvo.