

in spektakla, ki sicer ne ponudijo koreografskih ali kaskaderskih presežkov. Vseeno pa delujejo impresivno in izpiljeno, v skladu z zahtevami žanra, in presegajo marsikateri Marvelov dosežek. Film pa je tudi za Marvel korak ven iz cone udobja, ki jo ponujajo v svojih filmih, na področje, kamor bodo morali zakorakati, če ne želijo postati še bolj repetitivni. Kar je, mimogrede, žal veljalo za oba filma drugih dveh zgoraj omenjenih neodvisnih avtorjev.

CHIARA

JERNEJ TREBEŽNIK

Sram in čast v Kalabriji

Kulturna antropologija se je pri raziskovanju Mediterana v preteklosti rada naslonila na dihotomijo med sramom in častjo. Pogosto se je namreč izkazalo, da se družbeno življenje tam živečih vrti prav okrog te čustvene dinamike, ki ne zaznamuje le stikov med posamezniki, ampak tudi med družinami in drugimi skupinami. Skozi to prizmo lažje razumemo delovanje nekaterih mafijskih združb, prepredeno z obredi, iniciacijami in maščevanji ter ves čas umeščeno na robu izgube tistega, česar si ne moreš nikoli povrniti – življenja in časti. V tovrstnem kulturnem okolju v filmu **Chiara** (A Chiara, 2021, Jonas Carpignano) odraščča petnajstletno naslovno dekle, ki živi običajno najstniško življenje, dokler ne ugotovi, da je njen oče zelo pomemben član zloglasne mafijske združbe 'Ndrangheta.



Po prikazu afriških beguncev v filmu **Mediterranea** (2013) in romske skupnosti v filmu **V Ciambri** (A Ciambra, 2018) Carpignano raziskovanje margin in odklonov v Kalabriji zao-krožuje s filmom, ki se skozi oči najstnice dotakne mafijskega podzemlja. Uvodni prizori, ki Chiaro prikazujejo pri vadbi v fitnesu in druženju z vrstnicami, sicer nakazujejo vsaj delni odmik od ruralne revščine prvih dveh filmov in premik k sorazmerno dobro situiranim Italijanom, pri katerih pa se še vedno kaže njihova predanost tradicionalnemu, komunitar-nemu življenju. V tem kontekstu je prelomen in poveden že zgodnji prizor rojstnodnevnega slavlja Chiarine starejše sestre Giulie, ki hkrati omogoča vpogled v kulturno dimenzijo pri-kazanega območja in v specifično družinsko ter klansko dina-miko. Do izraza pride Chiarin tesen odnos z očetom, po drugi strani pa tudi očetova zadržanost oziroma redkobesednost, s katero nekoliko odstopa od nabritosti in arogance ostalih moških na zabavi, ki ves čas opozarjajo nase in v odnosu do žensk ostajajo vsaj malo patriarhalno nazadnjaški. Ko Chiara le nekaj let starejši sorodniki in znanci zasačijo pri kajenju, do nje nastopijo dokaj ostro in nepopustljivo, bolj kot njena starost pa se jim pri tem zdi problematičen njen spol.

Orisan režiserjev odmik od prikazovanja ljudi z družbene-ga dna v filmu *Chiara* spremlja tudi nekoliko bolj dodelana, stilizirana vizualna (in zvočna) podoba, s katero Carpignano sprva odseva vso dinamiko in barvitost najstniškega živ-ljenja, kasneje pa v nasprotni smeri poudarja tesnobnost in temačnost prikazanega dogajanja. Tresoča, nestabilna, zelo odzivna kamera se sicer tudi tokrat likom skoraj neprijetno približuje in vdira v njihov intimni prostor, a je pri tem vendarle manj naturalistično nepredvidljiva kot v prejšnjih filmih ter se zna s premišljenimi obrati in odmiki bolj podre-diti umetnostni in simbolistični dimenziji. Znanilec tega je do neke mere že uvodni kader, ki Chiaro zajame med tekom na tekočem traku, pri čemer se kamera ob približevanju



dekletovemu obrazu obrača za 180 stopinj, kot da bi šlo za režiserjev (malce zaletav) poskus sporočanja, da se bo na glavo kmalu obrnilo tudi Chiarino življenje. Na podobno zgovoren način deluje tudi zvočna podoba filma, ki v ključnih trenutkih (ko se denimo oče odpelje uredit mafijske posle ali pa ko zgori njegov avto) skozi šum, zamegljenost in bobnenje odseva dekletovo zmedenost in čustveni nemir, občasno celo uspešneje kot vizualna podoba filma ali njegovi dialogi.

Podobno pridejo do izraza tudi občasne dolge, počasne kader-sekvence, s katerimi film vendarle ostaja sorazmerno zračen in odprt ter pri Chiarinem (samo)raziskovanju nikoli ne deluje preveč vsiljivo. Kot lahko nakažejo že kadri trajektov, tovornih ladij ali pomolov, pa tudi motivi, kot sta vozniški izpit in tek, gre deloma za film tranzicije, kakršno najstništvo predstavlja že samo po sebi, v kontekstu živahne Kalabrije in nestanovitnih življenj Romov, beguncev in mafijcev pa še toliko bolj. Ko se izkaže, da je Chiarin oče na begu pred policijo, to za deklet prehod v odraslost precej pospeši, v ospredje pa pride njen stoično aktiven odziv na težko situacijo, iz česar film črpa svoj pripovedni naboj. Pri tem uspe režiser vzdusje in suspenz graditi brez pretirano dramatičnih pripovednih zasukov, denimo že s tem, ko Kalabrijci prikaže kot skrajno deževen, vetroven in negostoljuben kraj, s čimer lahko malce spomni na temačno, hladno, nazadnjaško dogajalno okolje filma **Na sledi očetu** (Winter's Bone, 2011, Debra Granik), še ene natančne študije dinamike med hčerjo in izginulim očetom.

Pri obeh filmih bi lahko kljub najstniški glavni junakinji opazovali tudi umikanje od standardov mladinskega filma, kar se kaže že v večplastnosti prikazanih likov in v odsotnosti jasnega didaktičnega elementa. Scenarij filma *Chiara* z mafijci ne simpatizira in ne skriva družbenih posledic njihovega početja, kljub temu pa jih ne demonizira, temveč jih obravnava v kontekstu kompleksne kulture južne Italije. Ko socialna delavka Chiari ob premostitvi v nadomestno družino pove, da bo zdaj prišla v svet, »poln vrednot«, lahko to beremo kot scenaristično opozorilo na nerazumevanje, ki ga povprečni Italijan kaže do orisanega, z močnim vrednotnim sistemom zaznamovanega sveta mafije. Če mafijo dojemamo le v kontekstu dihotomije med dobrim in zlim, prezremo, da je v svojem delovanju pravzaprav utemeljena na strogem spoštovanju specifičnih omejitev (etičnih in častnih), vezanih na principe povezanosti, neizdajanja, žrtvovanja, družine ipd. Za 'Ndrangheto je na splošno zelo značilno upoštevanje principa krvnih vezi, s čimer se v film, osredotočen na hčer mafijca, prikrade tudi vidik medgeneracijskega prenosa. Ko Chiara v

navalu instinktivnega maščevanja napade romsko vrstnico, pa tudi s tem, ko se odloči resnici o očetu priti do dna, se po eni strani kaže njena želja preseganja pričakovanega vedenja lokalnih deklet, po drugi pa morda vendarle še njena nezmožnost preseganja privzgojenih idealov častnega življenja.

Kulturni antropologi so se v zadnjih desetletjih vsaj delno umaknili od poenostavljenega dojemanja kultur skozi prizmo specifičnih karakternih značilnosti ali tipičnih čustvenih odzivov. Z vzponom fleksibilnega neoliberalizma, globalizacije in vse hitrejšega prenosa kulturnih elementov so posplošene primerjave postale zastarele, kulturo pa se preučuje predvsem kot kompleksen, fluiden sistem interpretiranja in simboliziranja družbe. Na ta odprti način uspe prikazano, pisano kulturno okolje zajeti tudi film *Chiara* – navsezadnje se nasloni že na prva dva dela kalabrijske trilogije, iz katerih črpa celo nekaj (stranskih) likov in dogajalnih lokacij (npr. Ciambro), s tem pa tudi pripovedne motive, kot so begunstvo, rasizem in marginalizacija. Morda bolj kot na ravni tipičnega mladinskega filma lahko torej *Chiara* razumemo kot vrhunec impresivne tridelne antropologije Mediterana, hkrati pa kot vizualno in idejno prepričljivo avtorsko delo, ki uspe v duhu seči daleč onkraj lokacijskih, generacijskih ali žanrskih omejitev.

TELESCE

VERONIKA ZAKONJŠEK

Do prvega (v)diha

Piše se leto 1901, ujeta na preseku med tradicijo in modernizacijo; mitologijo in znanostjo. Čas, ko se tektonski premiki civilizacije že tiho svetlikajo na obzorju, a življenje na periferiji še vedno diktirajo evangelijski spisi in magični miti, ki se zunaj dosega duhovniških avtoritet ustno prenašajo med vaščani. V ta časovni kontekst nas subtilno ponese **Telesce** (Piccolo corpo, 2021), celovečerni prvenec italijanske režiserke Laure Samani, kjer v mediteranski ribiški vasici eno najvišjih avtoritet še zmeraj vzdržuje katoliška cerkev. Cerkev, ki ljudem v trdih, negotovih življenjskih pogojih ponuja enega redkih mehanizmov opore, a vselej pod svojimi rigidnimi, mizoginimi zapovedmi, ki nehumano diktirajo, za kom