

Ana Jerman Obreza

Surovine nežnosti

GOSPODINJSTVO ZA ZAČETNIKE | 2023

Odkritost in pristnost, pripravljenost poslušati in odpuščati, sočutna skrb za drugega, naklonjenost in ljubezen – vse to so surovine nežnosti. Film **Gospodinjstvo za začetnike** (Domakinstvo za početnici, 2023, Goran Stolevski) je napolnjen s hrepenenjem po nežnosti, do katere pa se protagonisti prebijajo s hojo po črepinjah. Okoliščine jih preizkušajo z zadanimi bolečinami, jih ženejo v žalost, jezo in bes ter jim meglijo pogled s strahovi. Surova neposrednost kontradiktornih čustvovanj pa jih ne hromi, temveč zlagoma mojstri v varjenju nežnosti.

Stanovanje socialne delavke Dite ne predstavlja doma le njeni romski partnerici Suadi s hčerama, marveč tudi trem najstniškim dekletom ter prijatelju Toniju, ki v hiši samovoljno nastani še svojega romskega ljubimca Alija. V prekipenjavič in spočetka nejasen klobčič medsebojnih povezav se gledalec zamota v trenutku, ko Suada dobi diagnozo raka trebušne slinavke. Pred smrtjo od Dite izsili obljubo, da bo mama njenima hčerama, najstniški Vanesi in petletni Mii. Suada umre, Dita – steber stanovanjske skupnosti – pa se zamaje in nenadno rušenje že tako krhkega reda vse napolni s tesnobo.

Zdi se, da utrip filma v prvi vrsti narekuje igralska sinergija. Ditino stanovanje je ladja, ki plove na valovih emocij vseh njenih potnikov. Energičnost, ki na trenutke izbruhne z zaletavo silovitostjo, jih zajame zdaj v vrtinec nebrzdanega veselja, zdaj v vihar žolčnega besnenja – nato pa v poetičnih upočasnitvah najdeva novo (začasno) ravnotežje. Kontrastnost njihovih občutij

izpričuje tudi izbor glasbe, v katerem presenetljivo dopolnjuječe sobivata popularna balkanska in (predvsem klavirska) klasična glasba. Ko je mera polna in se napeta čustva jeze ali strasti sprostijo, klasična glasba povzame note žalovanja ali melanholije ter znotraj filma – ne le zanje, temveč tudi za gledalce – ustvari nov prostor za sočutje in refleksijo.

Čustveni naboj odnosov – privlak in upornost, mržnja in občudovanje, naklonjenost in ljubosumje – izrazito gradi posamične igralske stvaritve. Dita Anamarie Marinca se hkrati z žalovanjem bori z notranjimi napetostmi truda, da bi se vzpostavila kot trdna materinska figura, Vanesa Mie Mustafa je v odnosu do nje divje naivna in neobrzdana svojeglava, Toni Vladimirja Tintorja pa izmenično pohleven in koleričen. V naboru igralcev posebej zasije Samson Selim kot Ali, Tonijev romski ljubimec, ki z obilno mero toplote povezuje posamične radikale v skupnost. Njegova prostodušna in nenadna vpletenost v Ditino skupnost ter igriva vez z malo Mio (Džada Selim) v film preseva s snopi srčne svetlobe.

Šibkejša plat filma je scenaristična izgradnja zgodbe. Čeprav gledalec lahko uлови posamezne drobce predzgodb, ki so pričujoče karakterje povezali v stanovanjsko skupnost oz. družino v nastajanju, v zgodbi o(b) staja nemalo neznank, ki načenjajo njeno kredibilnost. Nejasno motivirana je prisotnost treh mladostnic v Ditinem stanovanju, prav tako nam manjka vpogled v tako rekoč brezpogojno prijateljsko pripadnost Dite in Tonija. Tudi partnerska vez Dite in Suade ne prepriča scela in nehote – sploh ob naraščajočih Suadinih zahtevah do Dite – vzbuja občutek, da je v paru zares zaljubljena zgolj Dita. Pomanjkljivo izgrajen kontekst odnosov tako slabi vzpostavitev Ditinega karakterja – kdo je Dita, ki vsem tem obstrancem nudi dom in jih preživlja, kaj jo resnično nagiba k tolikšni dobroti? Nekoliko vsiljen se zdi tudi

scenaristični vrhunec zapleta, ki se izvrši na zabavi Ditine sodelavke, kamor Dita svojo novo »družinico« prisili iti. Čeprav lahko domnevamo, da ji obisk večerne zabave pomeni korak k družbeni potrditvi, pa se dejanska udeležba, glede na dogodke doma tik pred odhodom, zdi pretirana.

Vse te vzeli nam pomaga prebroditi humor, ki spontano vznika tudi v trenutkih, ko se zdi, da bo vse požrlo od tesnobe. Krči smeha rahljajo krčevite stiske, domače zabave z obloženo mizo in plesom pa kljub čustvenim lakotam pričarajo občutek obilja. Prav v tem se razkriva lepota njihove pokončnosti – nihče ne igra žrtve, vsi so pripravljeni aktivno delovati za svojo uveljavitev v svetu, v družbi. Tu ni prostora za zategnjeno politično korektnost, v neobremenjeni odprtosti za drugačnost besedi »peder« in »cigan« izgubita sleherni slabšalni naboj, postaneta kvečjemu ljubkovalni zbadljivki med sestrami in brati.

Dogajanje koprodukcijske drame, v katero so svoje prispevale Severna Makedonija, Srbija, Kosovo, Poljska in Hrvaška, poteka v Skopju, mdr. tudi v Šutki. Šutka – uradno Šuto Orizari – je ena od desetih občin Skopja, obenem pa edina makedonska občina, v kateri večinsko prebivalstvo (več kot 85 %) predstavljajo Romi in kjer je romščina tudi uradni jezik. Prizori iz



Šutke zgoščajo kvalitete pričujočega filma. Močan vtis popolnoma neinsceniranega snemalnega okolja poglobi gledalčevo doživljanje zgodbe. Nadih dokumentarnega beleženja podkrepi avtentičnost dogajanja pred kamero in vsem akterjem doda novo plast neposrednosti. Pri prvem obisku Šutke Vanesina zadrega in prikrito začudenje ob srečanju z romsko babico na tistem posaneta naši – pri drugem obisku pa z Dito delimo naraščajočo paniko ob iskanju pobegle Vanese med neznanimi Romi.

Prepričljivost, ki jo Stolevski doseže v prizorih, posnetih v Šutki, sicer skozi ves film gradi z rabo izbranih filmskih prijemov v slogu *cinéma vérité* – snemanjem z roke, prekrivajočimi dialogi, namerno kaotičnim kadriranjem, majhno globinsko ostrino in naturalistično osvetlitvijo. Svoje dodajo tudi številni bližnji posnetki obrazov, ki se ranljivo razkriti ponujajo gledalcu v motrenje. Film odlikuje pristna naklonjenost do obstrancev, ki se odločno ogne pasti idealizacije. Brez olepševanja nas poveže po blatnih poteh romskega naselja, brez romantizacije ponudi bežen vpogled v odnos gejevskih ljubimcev – brez nastrojene pravičnosti ali agitacije nas prostega diha razpira za empatijo.

Gospodinjstvo za začetnike je plovba po divjih vodah, na kateri se skupaj s protagonisti soočamo s stanji duha, kjer ni prostora za spodobnost in ukročenost – z zaljubljenostjo, žalovanjem, skrbjo in bojem za svoje ljubljene. Brez cenzure, s sočnim govorom in nepogrešljivim humorjem se po vseh izgubah in izgubljenosti želi življenje roditi na novo. S prav tako pristnostjo in neposrednostjo – ter s še večjo zalogo surovin nežnosti.

Muanis Sinanović

Mozaik palestinskega trpljenja in upanja

KO OLJKE JOČEJO | 2024

Ko oljke jočejo (When the Olive Trees Weep, 2024) je dokumentarni film Zaye in Maurizia Benazze, ki si ga je mogoče ogledati na uradni spletni strani.¹ Naslov si sposodi iz verza slavnega palestinskega pesnika Mahmuda Darwisha. Zaslužek od vstopnic za spletni ogled gre neposredno ustvarjalcem filma, po nakupu pa si ga je mogoče ogledovati neomejeno.

Potem ko ga vidimo, nas lahko zapusti v vrtoglavi mešanici podob trpljenja, sredi zlivanja barv, obrazov in prizorov, ki so med seboj tako močno povezani, da skoraj pozabimo na individualne zgodbe. Gre namreč za ambiciozen, a ne pretenciozen film, ki želi posledice okupacije prikazati iz različnih perspektiv in čezgeneracijsko. Pri tem je preprečen z neopazno in nevsiljivo nitjo sufistične duhovnosti, ki ni odmaknjena, distancirana od dogajanja, temveč angažirana, dejavna.

V središču filma je nagrajena novinarka Ashira Darwish (ki ni v sorodu z omenjenim pokojnim pesnikom). Vendar njena osrednja vloga ni forsirana in ne zdi se nam, da bi imela pozicijo, s katere bi lahko govorila v imenu vseh. Gre, skratka, za dobro kombinacijo pričevanj protagoniste in pluralnosti glasov. Darwish opisuje izkušnje z okupacijskimi oblastmi vse od svojih mladostnih let. Prvo izkušnjo z njimi je imela, ko jo je mama povabila na miroljubni protest s petjem, ki ga je izraelska poli-

cija nasilno zadušila, njo pa spravila v klet za mučenje, kjer so ji grozili. To jo je trajno zaznamovalo, strah pred ponovitvijo te travmatične izkušnje pa se je nato tudi udejanjil.

Svoje izkušnje je prelila v dejavnost, ki podobne travme pomaga prebroditi tudi drugim, vključno z otroki. V tem kontekstu se v filmu pojavi tudi zvezdniški psiholog Gabor Mate, ki je sam Jud in je imel v rodni Madžarski precej izkušenj z antisemitizmom, ob obisku Izraela pred desetletji pa je spoznal realnost okupacije, kar ga je globoko zaznamovalo. Mate razlaga psihološke učinke na prebivalce in poudari, da v primeru Palestinec v resnici ni natančno govoriti o travmi in posttravmatskem stresnem sindromu, saj oba implicirata neko zaključeno stanje, vendar pa zaključka v okupirani Palestini ni.

Med pripovedjo protagoniste se srečujemo z zgodbami in analizami mnogih drugih posameznikov. Koristni sta analizi dveh judovskih aktivistk, ki nasprotujeta izraelskim politikam in poznata rasizem do Arabcev od znotraj. S tem v manjši meri zajameta tudi problem, širše predstavljen v filmu **Izraelizem** (Israelism, 2023, Erin Axelman in Sam Eilertsen), ki obravnava indoktrinacijo mladih ameriških Judov v zionizem, od česar pa se nato ob soočenju z resničnostjo na terenu odvrnejo. V **Ko oljke jočejo** poslušamo pretresljivo izpoved mladostnika, ki je ostal na invalidskem vozičku; do izraza prideta predvsem njegova nenavadna zrelost in kombinacija vdanosti v usodo ter poguma. Potem so tu vedno znova razlaščeni kmetje, stari ljudje, ki so bili velikokrat zaprti, beduini ... Mozaik izpovedi se sestavlja v podobo izjemno trpežnega naroda, ki dopolnjuje Matejevo tezo o neminljivi travmi, za katero torej ne moremo reči, da je travma v standardnem

¹ <https://whereolivetreesweep.com/>