

# MED Nina Cvar DETERMINIZMOM IN UPOROM

*Dva dneva, ena noč* bratov Dardenne

*Dva dneva, ena noč*

Če se vatle politične umetnosti oziroma političnega filma meri z učinkovitostjo oziroma s sposobnostjo, da poseže v družbeno tkivo in v njem popravi zavozlane voze, potem so filmi legendarnih bratov Dardenne ustrezni kandidati za tovrstno opredelitev. Spomnimo se samo na provokativno, angažirano, predvsem pa docela pretresljivo *Rosetto* (1999), ki je Dardennoma prinesla zlato palmo v Cannesu, šest mesecev kasneje pa vzpodbudila sprejetje zakona »le plan Rosetta«, s katerim se je spremenila minimalna mezda najstnikov.<sup>1</sup> Polzenje haptičnih podob, ki bolj kot na reprezentaciji temeljijo na poskusu prebijanja te iste reprezentacije s proizvajanjem občutkov neposredne navzočnosti, gledalca pripeljejo neposredno v središče dogajalnega prostora, ki je v maniri Dardeninov vselej uokvirjeno s težkim socialno-ekonomskim položajem, v katerega je potisnjen izbrani (naslovni) lik. Tekom dolgoletnega ustvarjanja sta Dardenna vsekakor izoblikovala jasno prepoznaven sistem avtorske govorice, ki jo v njuni zadnji stvaritvi, v *Dva dneva, ena noč* (*Deux jours, une nuit*, 2014), le še dodatno izbrusita, ob tem pa v dani proces vnese ta posamezne filmske podobe natančno kritiko aktualnega družbeno-političnega sistema.

*Dva dneva, ena noč* tako v nobenem oziru ne odstopa od prepoznavnega dardennovskega filmskega univerzuma. Morda je edina razlika ta, da tokrat sloviti belgijski dvojec v naslovno vlogo postavi zvezdnico evropskega filma, Marion Cotillard, ki svoje delo odlično opravi: grimase, kretnje, premiki telesa suvereno posredujejo stisko, v kateri se znajde naslovna protagonistka, mama dveh otrok, Sandra, ki z možem Manujem (Fabrizio Rongione) skuša živeti življenje srednjega razreda: imeti dom, mirno življenje, življenje brez dolga. Toda ta želja ne odseva realnosti, ki na slehernika vse bolj pritiska s povsem arbitrarnimi zahtevami in pravili.

In prav s tega vidika sta Dardenna vnovič izvrstna: v skladu s svojim distinktivnim reprezentacijskim sistemom, za katerega sta značilna prefinjena etična rafiniranost ter odsotnost cenenege psihološkega moralizma, Dardenna uspeša sondirati aktualne spremembe v ekonomsko-političnem ustroju, s poudarkom na subtilni, a učinkoviti tematizaciji dolga kot primarnega mehanizma nadzovanja subjektivitet.

Njuno delo je kot metronom, ki do takta natančno ujame problematiko treh ključnih procesov: intenzivne individualizacije na eni strani in na drugi potrebe po solidarnem delovanju, pri

<sup>1</sup> Povzeto po Rosenbaum, Jonathan: »Kritični simpozij o filmski kritiki.« V: *Ekran*, letnik XLIV, februar/marec 2007, str. 40.



Dva dneva, ena noč

čemer pa lahko le oba skupaj, v njenem nenehnem prehajanju, spreminjata postavljene meje. Tretji proces, ki ga ustvarjalca osvetlita, pa je sprememba v pogojih delovanja kapitalizma, natančneje v posledicah t. i. financiranja, ki transformira procese akumulacije, pri čemer – kot ugotavlja Marina Vishmidt – v akumulaciji, ki jo financira dolg, problem ni več vrednost, temveč bogastvo.<sup>2</sup> Gre za vidik, ki ga Dardenna zares odlično vizualizirata, saj je prav vsak odtенок življenja v t. i. dolžniškem kapitalizmu premišljeno osvetljen; natančno mu je odmerjeno mesto v značilnem dardenovskem pripovednem algoritmu zasnova/zaplet/razrešitev.

Zgodba o mladi mami, ki po nekajmesečni depresiji na starem delovnem mestu izve, da njena pogodba visi v zraku, da je torej vse, za kar sta si s partnerjem prizadevala, postavljeno na kocko, met kocke pa je v rokah sodelavcev, ki morajo odločiti med nagrado tisočih evrov ali njenim delovnim mestom, ne bi mogla biti bolj aktualna. Morda se zaplet zdi sila enostaven, celo banalno vulgaren, toda kaj ni tudi vsakdanje življenje takšno – polno navidez prozaičnih dogodkov, ki pa znajo globoko zarežati v začrtane projekcije prihodnosti.

Sandra ima na voljo le dva dni in eno noč, da sodelavce prepriča, naj se odrečejo nagradi in ji tako omogočijo obdržati delovno mesto. Njena pot je kot pot mučenice, ki kroži po urbani krajini poznega kapitalizma. Ob njenem trkanju na vrata šestnajstih sodelavcev Dardenna ne le do potankosti izrišeta družinsko dinamiko Sandrine družine, temveč na vizualni pladenj postavlja kar širšo sliko aktualnih družbenih odnosov, ki se lomi pod silo ekonomsko-politične krize. Dramaturški lok aludira na *12 jeznih mož* (12 Angry Men, 1957, Sidney Lumet), kajti vsak Sandrin postanek je kot nov argument Henryja Fonde zoper stereotipe in diskriminacijo v sprejemanju sodnih odločitev.

Oba, *Dva dneva in ena noč* ter *12 jeznih mož*, za svojo prepričljivost ne potrebujeata veliko; oba sta minimalistična, skorajda že dokumentaristična. Seveda se njuna dokumentaristična intencija ne skriva za kvaziobjektivnostjo. Obe deli se namreč jasno zavedata, da sta reprezentaciji, nič več in nič manj. Toda slednje ne gre v škodo njuni izjemni prepričljivosti, ki se kaže v tem, da

<sup>2</sup> Povzeto po Vishmidt, Marina: »Človeški kapital ali strupeno premoženje po mezdi.« V: *Reartikulacija*, 10-11-12-13, 2010. Ur. Marina Gržinić in Sebastjan Leban, str. 4.



Dva dneva, ena noč

zmoreta ujeti in s tem tematizirati nekatere ključne probleme zgodovinskega časa in prostora, v katerem se odvijata.

Če je *12 jeznih mož* nekakšna epopeja problematiki stereotipov in predsodkov v sodstvu, je novi film bratov Dardenne domala epska sistemska kritika aktualne kapitalistične formacije. Vendar pa med obema filmoma vlada pomembna razlika v stopnji realizma; sporočilnost pri Dardennih zavoljo rabe izbranih filmskih sredstev, kot so »ramenski steadycam«, intenzivne igralske tehnike in premišljeno kadriranje, ne bazira tako kot v *12 jeznih mož* »le« na moči racionalnega, tako rekoč habermasovskega argumenta, temveč v produkcijo potegne kar celo gledalčevo telo, zlasti ples njegovih emocij. Slednje mestoma lahko deluje melodramatično, občutek, ki ga pred tem pri Dardennih nismo zapazili, pa vendar ga zavoljo značilne dardenovske geste prekinitev izrednega stanja – protagonisti v filmih bratov Dardenne so v uvodnem zapletu venomer ujeti v dispozitiv izrednega stanja – bratoma lahko oprostimo.

Po drugi strani pa je njuna zadnja gesta, ki jo posredujeta prek zgodbe o Sandri, tako zelo premočrtna, tako aktualna, da zna gledalca docela zatresti. Odločitev, ki jo Sandra sprejme na koncu križevega romanja,<sup>3</sup> z vso silovitostjo zareže v samo ost ne le aktualne kapitalistične krize, temveč v epistemološke pogoje, ki so tej krizi predhodili. Kapitalizem je družbena vez, ki producira načine našega mišljenja; kako mislimo svet, kaj nam je pomembno, kaj si želimo, česa se bojimo in ne nazadnje, kako lahko kritiziramo tisto, kar se nam zdi krivično. Celovečerec *Dva dneva, ena noč* vsebuje vse omenjene vidike; z bližnjimi posnetki jih osvetljuje, prenaša jih v javnost, iz katere so bili izrinjeni in so tako ostali zamolčani: ali ima res vsak človek enakopraven, svoboden dostop do temeljnih pravic, ali res obstaja nekaj, čemur pravimo svoboda izbire?

Sandrina odločitev v izteku filma nam pokaže, da svobodna odločitev vsekakor obstaja. No, če smo iskreni, morda ta odločitev sploh ni svobodna, odločitev, ki jo sprejme Sandra, je danes nujna in edina. Druge ni, je torej svoboda nujnosti.

<sup>3</sup> Izbira krščanskega besednjaka ni naključje. Maurizio Lazzarato, italijanski sociolog, filozof, aktivist, v študiji o dolgu z naslovom *Proizvajanje zadolženega človeka: Esej o neoliberalnem stanju* (v prevodu Suzane Koncut, izdano pri zavodu Maska, 2012) na sledi Nietzschejeve *H genealogiji morale* pokaže na svojevrstno relacijo med režimom dolga ter krščanstvom, ki jo je po Lazzaratu kasneje podedoval prav kapitalizem. Str. 84.