

Ljubezen v času migracij

PETRA METERC

Mati Diop, francosko režiserko senegalskih korenin, poznamo po njenih igralskih vlogah, med drugim v **35 šilc ruma** (35 Rhums, 2008) Claire Denis, pa tudi po kratkih filmih, ki jih je posnela v zadnjih desetih letih. Prav njen prvi kratki film **Atlantiki** (Atlantiques, 2009) ji je služil kot iztočnica za prvi celovečerec **Atlantik** (Atlantique, 2019), ki je lani doživel premiero v Cannesu, od decembra dalje pa ga lahko gledamo tudi na Netflixu. V kratkem dokumentarcu spremlja tri senegalske moške, ki opisujejo svoje poskuse prečkanja oceana do Španije. V njem, vdani v možnost tragične usode na morju, govorijo o nevarni poti ter nanjo gledajo kot na skorajšnjo duhovno izkušnjo. Celovečerec deset let kasneje na podobo tistih, ki se podajajo na nevarno pot, pogleda z druge strani – s strani tistih, ki ostanejo doma; povečini deklet, žena, mater, to pa je perspektiva, ki jo v kopici del z migrantsko tematiko v filmih redko vidimo. Eden redkih je bil v zadnjih letih denimo **Poisonous Roses** egiptovskega režiserja Fawzija Saleha iz leta 2018, ki je pripoved posvetil sestri, katere brat se je vkrcał na enega izmed čolnov, namenjenih proti evropski obali. To za dekle v družini ne pomeni le, da ostane sama s starši, ampak tudi, da so vse družinske prihranke porabili za bratov odhod.

Atlantik se začne s podobami delavcev, ki se na gradbišču z delodajalcem prerekajo zaradi zamujanja plačil – gradijo namreč visoke futuristične stolpnice, ki se dvigajo proti nebu na obali Dakarja, takšne, kakršnih je poln Dubaj, in nedvomno služijo le najbogatejšim. Med delavci je tudi Sulejman, v katerega je zaljubljena glavna junakinja Ada, četudi se bo morala v skladu z družinskim dogovorom kmalu poročiti s premožnim Omarjem. Sulejman se nekega dne, ne da bi to povedal Adi, vkrca na enega prej omenjenih čolnov, film pa se zasidra v temno melanholično vzdušje, ki ga prežemajo podobe oceana in kar naprej prisoten šum valov. Obalo

namreč kmalu preplavi novica, da čoln ni dosegel Španije, in na dan Adine poroke z Omarjem postane jasno, da duhovi tistih, ki jih je vzelo morje, ostajajo na obali.

Če so nekoč Atlantik povezovali z usodami milijonov ugrabljenih sužnjev, lahko danes govorimo o kontinuiteti simbolike oceana za prebivalce zahodnoafriških držav, saj izvori današnjih migracij ostajajo v preteklih in sodobnih kolonializmi. Ko teče beseda o vodah, ki jih premagujejo prebežniki, nemalokrat o truplih simbolno govorimo kot o nečem, kar je nadomestilo siceršnje povezovanje morja z ribištvo – tudi v *Atlantiku* se denimo Adi sanja, da so ribiči iz vode potegnili Sulejmana.

V ta kontekst lahko umestimo tudi pojem skupnega afriško-karibsko-afroameriškega kulturnega polja, ki ga Paul Gilroy imenuje Črni Atlantik. Danes se kot ena najpogostejših pojavnih oblik tako v literaturi kot v filmu pojavlja pojem afrofuturizma, vendar lahko znotraj širšega trenda avtorskega filma, ki se v zadnjih dveh letih vedno bolj poigrava z žanri, zaznamo tudi specifične povezave črnih teles z nadnaravnim. Spomnimo se **Krčev** (The Fits, 2015) Anne Rose





Holmer iz ZDA, v katerih afroameriška dekleta ob prebujanju telesnosti doživljajo nekakšne napade, kot bi jih nekaj obsedlo, ali pa **Zombi otroka** (Zombie Child, 2019) Bertranda Bonella, ki v zgodbo o odrasčanju glavne junakinje podobno vplete haitijski vudu in zgodbe o zombijih.

Mati Diop duhove umrlih na morju naseli v še živeče na obali. S tem filmu omogoči razplet tako na ravni vrnitve in maščevanja zatiranih, ko se duhovi v telesih deklet z obale odpravijo po plačilo do izkoriščevalskega delodajalca, kot tudi ponovno združitev ljubimcev Ade in Sulejmana, ki lahko vseeno izkusita telesno ljubezen, saj je zaradi Sulejmanovega

nenadnega odhoda nista. Filmska pripoved ob vsem tem uspešno zadrži skrivnostnost, ne da bi postala groteskna ali se sprevrgla v grozljivko.

Kljub ljubezenski zgodbi, ki v filmu spleta osrednjo pripovedno nit, se Diop prek Adinega soočanja z izgubo posveti predvsem vlogi ženske v senegalski družbi. Sulejman se odloči za pot v Evropo zaradi ekonomskih razlogov, a tudi Adina dogovorjena poroka je konec koncev ekonomsko pogojena, saj sama pripada precej nižjemu razredu kot Omar, v poroko z njim pa jo potisne družina. Po tragediji na morju najde moč v skupnosti žensk, ki ji nudijo oporo in zavetje ob sprejetju odločitve za samostojnost, kar zanjo pomeni tudi prehod v odraslost.

Čeprav bi lahko rekli, da je pripoved v *Atlantiku* skopa, mestoma celo pomanjkljiva, režiserka preprostost nadomesti s kompleksno zasnovo vzdušja. Občutja hrepenenja in izgube zasidra v premišljenih barvnih tonih, poigravanjih s svetlobo in omamljajočo elektronsko glasbo Fathime Al Qadiri, senegalsko-kuvajtske umetnice, ki občutno prispeva k ozračju nadzemeljskega. Obenem režiserka s podobami vsakdana in zadržano igro naturščikov zasnuje povsem prizemljen portret sodobnega Dakarja. Ta priča o vrtoglavih razlikah med višjimi in nižjimi sloji, tesno povezanih s tuji ekonomskimi in kulturnimi vplivi, ter močno spominja na podobe senegalskih mest iz filmov avtoričinega strica, Djibrila Diopa Mambétyja.