

ti pretresljivi tresoči časi



Ti pretresljivi tresoči časi

Selma Doborac, 2016

"Katerim gverilskim osvobodilnim silam bi se pridružili, če bi imeli na izbiro dva možna sloga osvobodilnega dela?" se glasi vprašanje čisto na začetku filmskega eseja **Ti pretresljivi tresoči časi** (Those Shocking Shaking Days, 2016) Selme Doborac, ki v nadaljnjih osemdesetih minutah z vztrajno intenzivnostjo sprašuje, ali s filmskimi sredstvi lahko reprezentiramo pojav vojne. Ali je to sploh mogoče glede na Meduzino glavo vojne, ki kar naprej poganja nove in nove vijoče se vidike človeškega brezna? Komu se zdi, da ga to vprašanje naslavlja? Kdo ve, kaj si človek, ki se ukvarja s tem vprašanjem, predstavlja? Prvih nekaj besed filma je izpisanih na podobi

skrbno zabarikadirane hiše. Od začetka jasno postavijo nekaj stvari, med njimi to, da vprašanja vedno vodijo k novim vprašanjem, od gledalca pa pričakujemo, da sodeluje pri iskanju odgovorov. Ta samo-obnavljajoči proces postane resnična gonilna sila filma, hrani pa se z besedili, ki so brez izjeme formulirana kot vprašanja in se v prvi vrsti pojavljajo kot stavki, ki vizualno spremljajo podobo, čeprav so občasnno izgovorjeni z glasom, značilnim za medijska poročila. Kakšna intonacija je primerna, da bi govorili o dogodkih, ki so povsem onkraj našega razumevanja, ne da bi dani stavek nasprotoval predhodnemu? Kako se distancirati od trditev vseh

domnevnih strokovnjakov, ne da bi se umaknili v samozadovoljnost? Konec koncev, manjkajoči empirični podatki nas ne odvežejo odgovornosti, da izoblikujemo lastno mnenje. In ali je mogoče o taki stvari govoriti kot o mnenju, če jo zadržiš zase? Redki filmi tako drastično pokažejo boj med čustveno preobremenitvijo in mehanizmi intelektualnega procesiranja, ki je simptomatičen za nas, ljudi. Jezikovne formulacije se neutrudno pojavljajo kot besedilo, izpisano na podobi, kar predstavlja virtualne prepreke za celostno gledanje filma – kot bi hotele nakazati, da moramo najprej razumeti nekaj drugega, preden se lahko vdamo bridkosti podob. Brezbesednost podob bi gledalec sicer lahko napačno razumel kot vabilo, naj se začasno intelektualno odklopi. In obratno: kako se jezik sploh lahko kosa z določenimi podobami? Kot primer *vojne* in njenega konteksta Selma Doborac obravnava vojno v Bosni in Hercegovini v 90. letih, v kateri so mediji igrali dotlej še nevideno vlogo. Logično naslovi gledalca kot medijsko občinstvo, ki nemočno sodeluje pri neskončnem številu nekritično doživetih podob: v nekem smislu je občinstvo tako postalo udeleženec v vojni. Selma Doborac citira "vojno" s pomočjo avtentičnega VHS gradiva, posnetega sredi bosanske vojne. Tako se stekata dve obliki vojne dokumentacije: ena

forma posreduje vtis, da je bila narejena zavoljo medijske predelave, medtem ko druga izvira iz lokalnih kronik. Poleg obilja različnih besedilnih gradiv se osredotoča na posledice vojne z uporabo 16-mm dokumentarnih podob, ki jih je sama posnela in prikazujejo pokrajine, utrjene z arhitekturo. Te slike nam omogočijo, da opazimo, kako je narava spet osvojila ozemlje.

Narava je očitno neustavljiva, saj si ponovno prilasti hiše, ki v teku filma kažejo vse več jasnih znakov razpada in razkroja – hiše, ki so morale biti zapuščene in v katere se nihče ne bo vrnil zaradi grozodejstev, vpisanih v njihovo arhitekturo. Vegetacija je prevzela ruševine, bujna podrast blokira nekdanja vrata in tako stavbe počasi izginjajo. Grmičevje, ki se rahlo pozibava v vetru, zahteva, da gremo naprej.

Ti pretresljivi tresoči časi Selme Doborac pa so tudi film o ustvarjanju filmov, o prizadevanju, da stopimo iz zasebnega mikrokozmosa in se neustrašno lotimo velike teme, oboroženi z orožjem umetnosti. ■

Hanno Millesi

prevedla Maja Lovrenov

program

Ti pretresljivi tresoči časi, 10.6. ob 19.00