

Kolodvorska 13
1000 Ljubljana
Slovenija
T: +386 1 239 22 13
F: +386 1 239 22 16
E: info@kinodvor.org
www.kinodvor.org

Kinodvor.
Mestni kino.

Mustang Mustang 13+

pedagoško gradivo

avtorici dr. Maja Krajnc, dr. Mirjam Milharčič Hladnik



kazalo

uvodna beseda	3
o filmu	3
filmografski podatki.....	3
vsebina	4
o avtorici	6
iz prve roke	6
zanimivosti o filmu	8
kritike.....	9
film in njegov kontekst	11

položaj žensk v Turčiji.....	11
dogovorjene poroke	13
izhodišča za pogovor o filmu	16
pomen mustanga	16
pet sester, pet profilov.....	16
vlogi babice in strica v »tovarni nevest«	19
pravljичna struktura	20
vzporednice.....	21
estetizacija.....	22
avtorska glasba.....	22
dodatne dejavnosti.....	24

Kinodvor dovoljuje in spodbuja nadaljnjo uporabo gradiva v filmsko-vzgojne namene. Veseli bomo vaših odzivov, poročil o uporabi, konkretnih učnih priprav na film, predlogov in pripomb. Gradivo je oblikovano kot pomoč staršem ali strokovnim delavcem v vzgojno-izobraževalnih ustanovah. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na kinobalon@kinodvor.org.

Kolofon | **Mustang** • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Avtorici: dr. Maja Krajnc (*O filmu, Vsebina, Izhodišča za pogovor o filmu*); dr. Mirjam Milharčič Hladnik (*Film in njegov kontekst*) • Uredila: Barbara Kelbl • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: Demiurg / arhiv Kinodvora • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2016

uvodna beseda

Prvenec mlade turške režiserke Deniz Gamze Ergüven je film o odraščanju, uporništvu zoper patriarhalne družbene norme, ki vladajo na podeželju sodobne Turčije, in ljubezni, ki povezuje pet sester različne starosti tik pred prestopom v odraslost. V ospredje postavlja vlogo deklet in žensk v turški družbi ter njihovo ujetost med tradicionalizmom in modernostjo.

Film s pravljlično strukturo je odlično izhodišče za pogovor o odraščanju, pričakovanih družbenih vlogah in odzivu mladih nanje, konfliktih s skrbniki, sestrski povezanosti, dogovorjenih porokah itn.

o filmu

filmografski podatki

izvirni naslov **Mustang**

slovenski naslov **Mustang**

država produkcije Francija / Nemčija / Turčija / Katar

leto produkcije 2015

tehnični podatki DCP, barvni, igrani film, 94 minut

jezik v turščini s slovenskimi podnapisi

režija Deniz Gamze Ergüven

scenarij Deniz Gamze Ergüven, Alice Winocour

igrajo Güneş Şensoy (Lale), Doğa Doğuşlu (Nur), Elit Işcan (Ece), Tuğba Sunguroğlu (Selma), Ilayda Akdoğan (Sonay), Burak Yiğit (Yasin), Nihal Koldaş (stara mama), Ayberk Pekcan (stric Erol), Erol Afşin (Osman)

fotografija David Chizallet, Ersin Gok

montaža Mathilde Van de Moortel

glasba Warren Ellis

produkcija Charles Gillibert

distribucija v Sloveniji Demiurg

vsebina

Šola se izteka in prebuja se poletje. V vasici na severu Turčije se Lale skupaj s štirimi sestrami in fantovskimi vrstniki razposajeno igra na obrežju Črnega morja. Dekleta sedijo fantom na ramenih, igrajo se petelinje boje. Nato vseh pet sester steče domov v lepo veliko hišo na griču na obrobju vasi.

Njihovo nedolžno igro s fanti na obali v vasi nemudoma označijo za nemoralno, v tradicionalnem okolju povzročijo pravi škandal, ki ima nepredvidljive posledice. V trenutku se vse spremeni.

S preveč sproščenim odnosom s fanti naj bi dekleta osramotila hišo svojega strica Erola in babice, za kar so kaznovana. Dekleta so sirote, vzgajata jih babica in stric, katerega ključna skrb je, da ostanejo device, saj jih bo le tako lahko poročil. Po pregledu pri zdravniku, ki preveri, ali so vse še nedolžne, jih skrbnika zakleneta v hišo, izpišeta jih iz šole in jim zaplenita vse tisto, kar bi jih lahko še bolj pohujšalo (računalnike, telefone, šminke itn.). Stric hišo obzida z visoko ograjo, okna zapre z rešetkami. Babica in sosede jih začnejo pripravljati na življenje po poroki, ki se v organizaciji skrbnikov pripravlja za vsako izmed njih. Tako se učijo tradicionalne kuhe in peke, pletenja, šivanja – skratka vsega, kar bi morala žena, mati in gospodinja obvladati.

Razmere v hišnem zaporu se še zaostrijo, ko se dekletom uspe izmuzniti na nogometno tekmo, ki se je zaradi izgredov lahko udeleži izključno žensko občinstvo (tudi iz vasi se odpravi avtobus navijačic). Babičina prijateljica, teta Emine, jih razposajene in plešoče ugleda na televizijskem zaslonu in nemudoma poškoduje varovalko v hiši. Televizor ugasne in teta prepreči, da bi moški opazili dekleta, ki so zbežala v mesto. Nato se loti še električnega napajalnika na ulici.

Obleke deklet se kaj kmalu prelevijo iz pisanega perila, kratkih hlač, oprijetih oblekic in rožnatih copat v brezoblične, dolge, nepriljavne in za otroško telo tako neznačilne dolge vreče, v katerih so dekleta videti kot rjave gmote. V teh opravah in skrbno počesane jih babica odpelje na trg na limonado, kjer jih postavi na ogled potencialnim snubcem.

Najprej potrkajo na vrata snubci za Sonay, ki pa se uspe izogniti dogovorjeni poroki, saj skrbnike prepriča, da jo oddajo fantu, s katerim sta zaljubljena; k sreči fant izhaja iz primerne

okolja oziroma ustreza merilom. Naslednja je na vrsti Selma in s ponujenim snubcem sprejmeta dogovor, ki so ga v njenem imenu sklenili skrbniki. Kmalu sledita tradicionalni poroki srečne in nesrečne sestre. Ko pride vrsta na tretjo sestro, Ece, se ta zapre vase in golta bombone, enega redkih izhodov iz hiše, ko naj bi v avtomobilu čakale strica Erola, pa izkoristi za izgubo nedolžnosti z neznancem s parkirišča. Kmalu zatem si vzame življenje.

Najmlajša, Lale, se iztrga iz žalovanja z načrtovanjem pobega v Istanbul, na katerega se že nekaj časa pripravlja z urami vožnje po lokalni cesti. Pri tem ji pomaga mladi dostavljalec Yasin, ki vozi tovornjak in jim je v preteklosti pomagal ujeti avtobus za nogometno tekmo. Ko se na vratih pojavijo snubci četrte sestre Nur, se skupaj z Lale zapreta v hišo in po hitrem postopku pripravita najnujnejše za pobeg. Uspe se jima pretihotapiti iz hiše in z avtomobilom pripeljati do glavne ceste, od koder zbežita v grmičevje in čakata Lalinega prijatelja s tovornjakom. Ta ju zapelje do avtobusa, ki je namenjen v Istanbul. Tam pozvonita na vratih njune nekdanje učiteljice, ki smo jo za hip spoznali na začetku filma, ko je ob selitvi v naprednejši Istanbul s tesnim objemom izkazala naklonjenost Lale in jo povabila, da ohranita stik.



o avtorici

Deniz Gamze Ergüven (rojena leta 1978 v Ankari) je odraščala med Francijo, Turčijo in ZDA. V Johannesburgu je študirala književnost in zgodovino Afrike, nato pa je na pariški filmski šoli La Fémis vpisala še študij režije. Nase je opozorila že z diplomskim kratkim filmom **Bir damla su** (2006), ki je bil prikazan na več mednarodnih festivalih in nagrajen v Locarnu. **Mustang** je njen celovečerni prvenec, svetovno premiero pa je doživel v sekciji Štirinajst dni režiserjev festivala v Cannesu. Nominiran je bil tudi za tujejezičnega oskarja.

iz prve roke

»Zgodbe, ki se dogajajo v Turčiji, me še posebej zanimajo, ker je to področje, ki zares živahno brbota, vse se spreminja. Ni dolgo, odkar je dežela zanihala v bolj konservativno smer, a še vedno je čutiti zagon in energijo. Človek ima občutek, da je v središču nečesa, da se lahko kadar koli vse postavi na glavo, da gredo stvari lahko v katero koli smer. Turčija je tudi neverjetna zakladnica zgodb.«

»Želela sem spregovoriti o tem, kaj pomeni biti dekle in ženska v sodobni Turčiji, kjer se o položaju žensk danes bolj kot kdaj prej javno razpravlja. /.../ Vse, kar je na kakršen koli način povezano z ženskostjo, je zreducirano na spolnost. Kot da bi imelo vse, kar naredi ženska ali mlado dekle, seksualen predznak. Poznam na primer zgodbe o ravnateljih, ki so v svojih šolah za fante in dekleta zgradili ločena stopnišča. Tako tudi povsem banalne stvari, kot je hoja po stopnicah, postanejo prepojene z erotiko. Ta primer lepo ponazori absurdnost konservativnosti: vse je seksualizirano. Iz tega zraste podoba družbe, ki ženske reducira na stroje za rojevanje otrok, ki niso dobri za nič drugega kot za hišna opravila. Turčija je bila ena prvih držav, ki je ženskam že v 30. letih preteklega stoletja dala volilno pravico, zdaj pa se moramo boriti, da bi obdržale osnovne pravice, kot je pravica do splava.«

»Film vidim kot pravljico z mitološkimi motivi, kot so Minotaver, labirint, Lernajska Hidra – dekleta so kot eno telo s petimi glavami – in ples, simboliziran z nogometno tekmo, ki se je želijo udeležiti.«

»Želela sem, da bi bili moji liki heroinje in njihov pogum je moral biti poplačan. Na koncu so morale zmagati na najbolj razburljiv možen način. Dekleta vidim kot nekakšno petglavo pošast,

ki izgubi del sebe vsakič, ko katera zapusti zgodbo, a zadnja glava vendarle pride na cilj. Prav zato, ker so se njene sestre ujele v zanko, se najmlajša Lale ubrani pred njihovo usodo. Ona je zgoščena verzija vsega, kar si želim biti sama.»

»Mustang je divji konj, ki čudovito simbolizira mojih pet ognjevitih in neukrotljivih junakinj. Celó njihovi lasje spominjajo na konjsko grivo in v vasi delujejo kot čreda mustangov, ki si utira pot. Tudi zgodba se premika hitro, kot mustang, po katerem je dobila ime, galopira proti cilju, in ta energija je prisotna v samem srcu filma.»

- Deniz Gamze Ergüven



zanimivosti o filmu

Dekleta, ki odigrajo sestre, so naturščice¹, le najstarejša, Elit İşcan (v filmu odigra vlogo Ece) je imela pred **Mustangom** nekaj izkušenj z igro. Naturščik/naturščica je neprofesionalen igralec/neprofesionalna igralka, ki dobi vlogo na avdiciji ali pa ga/jo najdejo »na ulici«.

Mlade igralko živijo v Turčiji, razen Tuğbe, ki prebiva v Parizu, v Istanbul pa hodi le na počitnice k sorodnikom. Tuğbo Sunguroğlu (v filmu odigra vlogo Selme) je avtorica na primer opazila na letališču v Parizu in dekle je najprej mislilo, da jo bo vprašala za pot, a ji je v roke stisnila svojo vizitko. Kmalu zatem sta se slišali ...

Ob premieri filma na festivalu Kinotrip, 26. marca 2016, sta nas obiskali prav Tuğba in İlayda Akdoğan (ki v filmu odigra vlogo Sonay). V enem izmed intervjujev² sta povedali, da sta si že od majhnega želeli postati igralki in svojo igralsko pot želita tudi nadaljevati. Obe si želita igro študirati v ZDA, posebej privlačen se jima zdi Los Angeles, ali v Kanadi. Tuğba celo sanja, da bi nekoč igrala z velikim zvezdnikom, kot je na primer Leonardo DiCaprio.

Več o njunem obisku najdete v sklopu dodatnih dejavnosti na koncu pedagoškega gradiva.

Film je bil prikazan na številnih festivalih in prejel je mnoge nagrade. Izbor festivalov in nagrad: Nagrada Europa Cinemas Label – Štirinajst dni režiserjev, Cannes (premiera). Nagrada FIPRESCI za evropsko odkritje leta – evropske filmske nagrade. Nagrada občinstva za najboljši tujejezični film – Chicago. Najboljše igralko – Goa. Nagrada občinstva za najboljšo novo avtorico – AFI Fest, Los Angeles. Nagrada Freedom of Expression – National Board of Review, ZDA. Najboljši film, najboljša režiserka – Odesa. Najboljši prvenec – Philadelphia. Najboljši film, posebna omemba žirije v kategoriji najboljše igralko – Sakhalin. Najboljši film, najboljše igralko, nagrada občinstva za najboljši igrani film – Sarajevo. Nagrada občinstva – Sevilla. Najboljši scenarij – Stockholm. Najboljši film v kategoriji filmov z Balkana – Solun. Drugi najboljši film, najboljši novi režiser, nagrada občinstva, nagrada mladega občinstva, nagrada FIPRESCI – Valladolid. Nagrada Evropskega parlamenta LUX. LIFFe. Nominacija za

¹ Zgodovinsko gledano so naturščiki začeli v filme množično vstopati z italijanskim neorealizmom po drugi svetovni vojni ter francoskim novim valom proti koncu petdesetih in na začetku šestdesetih let prejšnjega stoletja.

² Fašalek, Patricija. (2016) »Kinotrip: Glavni igralki filma Mustang: »Režiserka nam je vedno govorila, da imamo eno telo, pet nog in pet rok.« Dostopno na: <http://koridor-ku.si/filmtv/kinotrip-glavni-igralki-filma-mustang/>.

oskarja za najboljši tujejezični film. Nominacija za zlati globus za najboljši tujejezični film.

kritike

»Čeprav prikazuje bivanje v ujetništvu, /.../ je ta osupljivi prvenec poln življenja /.../. Zgodba korenini v smehu in solzah, predvsem pa v žilavi moči deklet, da se uprejo omejitvam, ki ubijajo duha. /.../ V Turčiji rojena režiserka v svoji zgodbi spretno razvršča dogodke po časovnici in jo brez zadržkov obliva z iskrenim občudovanjem lepote – to so kvalitete, ki manjkajo drugim, bolj shematičnim prikazom trka s tradicionalnimi običaji, tako turškimi kot katerimi drugimi.«

- Nicolas Rapold, *The New York Times*

»Z vsakim dekletom, ki ga pogoltne tradicija, z vsakim novim snubcem, ki potrka na vrata, Ergüvenova še malo privije moreč občutek bližajoče se pogube – kot v trilerju, kjer liki drug za drugim odpadajo iz zgodbe. /.../ A /.../ ob mojstrsko tempiranem tiktakanju pripovedi režiserka tudi dokaže, da razume, kaj je gonilna sila tovrstne tradicije in običajev. /.../ Marsikaj, kar se zgodi dekletom, je storjeno, ker ljudje verjamejo, da delujejo v njihovo dobro. Pohablajoči paternalizem tega sveta svojim žrtvam v želji, da bi razvajal, zavaroval in ohranil, odreka možnost opolnomočenja. To je hladna, trda resnica v srcu čudovitega, srh vzbujajočega filma.«

- Bilge Ebiri, *Vulture*

»Režiserka se spretno izogne pastem jadikovanja in pretirane dramatizacije in verodostojno prikaže, kako družba, ki ji z blagoslovom tradicije vladajo moški, postopoma zateguje zanko okrog mladih deklet. Z odločitvijo, da zgodbo pove z gledišča najmlajše med sestrami, uporniške in jezikave Lale, režiserka v svoj film vbrizga odrešujoč odmerek humorja – nepopustljivo energijo, sončni optimizem, ki uravnoveša bolj žalostne trenutke zgodbe.«

- Fabien Lemercier, *Cineuropa*

»V nasprotju z aktualnim dogajanjem si junakinje Deniz Ergüven – najstniške sestre, ki s svojimi razpuščenimi lasmi in s soncem obsijano čutnostjo spominjajo na Renoirjeve modele – upajo visoko dvigniti glavo in pogledati v obraz tistim, ki jim delajo krivico. Ergüvenova snema njihova brsteča telesa z enako brezkompromisno energijo in svojo pripoved – spretno

zasnovano mešanico tragedije in pripovedke – osvobodi žanrskih okovov ter namesto tega ustvari lastno različico magičnega realizma.«

- Yonca Talu, *Film Comment*

»/.../ film, ki je v enaki meri žalosten in veder /.../. Nepričakovan, tipično elegičen glasbeni prispevek Warrena Ellisa dela čudeže.«

- Cerise Howard, *Senses of Cinema*

*»Ko boste gledali **Mustanga**, film o petih turških sestrah, ki jih skušajo 'aranžirano' poročiti, se boste spomnili na romane Jane Austen, predvsem na Prevzetnost in pristranost (1813), kjer skušajo 'aranžirano' poročiti pet angleških sester /.../ Ženska potrebuje moža. Če je premožen, toliko bolje. Poroke so tu ekonomske kategorije. Nekateri punce se ženitnim aranžmajem upirajo, druge ne. Sistem je represiven, toda obenem tako utečen, naličen in gladek /.../, da se zdi samoumeven in naraven. Deniz Gamze Ergüven, režiserka **Mustanga** /.../ ima do petih sester tak sestrski odnos kot Jane Austen do sester Bennet, le da se vse skupaj dogaja dobrih 250 let po Prevzetnosti in pristranosti, tako da turški ženitni sistem – sprijet s tradicijo, ki je sredi modernosti muzejsko zamrznila vse odtenke podrejanja ženske – deluje represivno in pošastno prav zato, ker je tako utečen, gladek in samoumeven. In ker je tako utečen, gladek in samoumeven, kar kliče k vdaji.« ZA+*

- Marcel Štefančič, jr, *Mladina*

*»V **Mustangu** pa je bistven vpogled v intimna življenja neporočenih žensk v skrajno konzervativni družbi, ki so po navadi zavita v tančice skrivnostnosti, ali so na filmu celo erotizirana. **Mustang** včasih razposajena, drugič prostaška, romantična, ranjena in obupana, a tudi neuklonljiva dekleta vzpostavi kot like s svojo lastno pripovedjo, ne zgolj kot različice arhetipov skozi prizmo vladajoče ideologije. Bistven dosežek filma je torej zagotovo, da oster družbeni in politični komentar poda skozi lahkoten in predvsem izjemno zabaven žanrski film, ki je že in zlahka še bo dosegel širok krog občinstva.«*

- Tina Poglajen, *RA ARS*

film in njegov kontekst

dr. Mirjam Milharčič Hladnik

položaj žensk v Turčiji

Države, v katerih prevladuje islamska vera, si večinoma predstavljamo kot dežele, v katerih vladajo strogi zakoni ločevanja ženskih in moških svetov, kjer so ženske zaprte za domačimi stenami, ne hodijo v šolo in v službo ter nimajo svobodne volje pri sklepanju zakonske zveze. Vse to, kar prikazuje film *Mustang*, se nam zdi skorajda samoumevno in logično za eksotično deželo, ki jo zgodovinsko in imaginarno povežemo z otomanskim imperijem, haremi in zgodbami iz Tisoč in ene noči. Čeprav je vse, kar prikazuje film *Mustang*, resnično, pa je treba vedeti, da v Turčiji že sto let in več obstajajo tudi druge resničnosti. Naj jih na kratko opišem. Prizadevanja za enakopravnost žensk in za socialne reforme so se začela že v 19. stoletju, v otomanskem obdobju, in so povsem primerljiva z delovanjem žensk pri nas: ustanovljale so dobrodelna, izobraževalna, kulturna in feministična društva in si prizadevale za spremembe na področju dedovanja, izobraževanja in družinskega zakonika. Prvi ženski časopis je začel izhajati leta 1886. Prva univerza za ženske je bila ustanovljena leta 1914, leta 1921 – bistveno prej kot v Evropi – pa so lahko ženske obiskovale univerzo skupaj z moškimi.

Po prvi svetovni vojni in razpadu otomanskega cesarstva se je začela izgradnja moderne Turčije, ki jo je vodil legendarni voditelj Kemal Atatürk. Od 20. let prejšnjega stoletja je v tradicionalne zakone, navade in običaje s trdo roko in brezkompromisno politiko vpeljeval ureditve, značilne za moderne evropske države, ki jih je imel za zgled. Ločil je vero od države, zamenjal arabsko pisavo z latinico, prepovedal tradicionalni način oblačenja, uvedel demokratične institucije ter šolsko obveznost za vse. Na področju enakopravnosti med spoloma je modernizacija uvedla pravico do enakega šolanja in bolj enakopravnega dedovanja, prepoved pokrivanja in zakrivanja žensk in prepoved nošnje feza za moške ter volilno pravico. Ženske v Turčiji so dobile pravico voliti in biti izvoljene že leta 1934, dobro desetletje pred ženskami v kontinentalni Evropi in štiri desetletja pred ženskami v Švici.

Do leta 2013, ko je vlado prvič v zgodovini moderne Turčije prevzela versko obeležena stranka, ženske v Turčiji niso smele biti pokrite v javnih institucijah, tudi v šolah ne. Pokrita ali zakrita dekleta in ženske niso mogle obiskovati šol, tudi ne univerze, niso mogle delati v javnih službah ali opravljati javne funkcije. Zato lahko razumemo, zakaj so dekleta, ki v filmu obiskujejo šolo, oblečena v mini krila (skupaj z belo bluzo so del šolske uniforme), nosijo

spuščene in razkrite lase in se v javnosti obnašajo povsem sproščeno. Samo če vemo, da je Turčija demokratična država, kjer zasedajo ženske 14 odstotkov sedežev v parlamentu (bistveno več kot v številnih zahodnoevropskih državah), kjer so imeli prvo predsednico vlade že leta 1993 (v številnih zahodnoevropskih državah še nikoli) in kjer je feministično gibanje za večjo enakopravnost med spoloma staro prav toliko kot feministična gibanja v Evropi, lahko razumemo, da se zgodba filma **Mustang** dogaja v zelo zapletenem in kompleksnem svetu. Dogaja se v svetu, v katerem se dekleta v mini krilih na javni plaži sproščeno zabavajo s sovrstniki, a so lahko že naslednji dan zaprta za zamreženimi okni in zapahnjnimi vrati. To je svet moderne Turčije, kjer si stojijo nasproti in sobivajo najbolj skrajne predstave o tem, kaj je prav in kaj narobe za ženske in moške, za dekleta in fante.

Sodobni svet Turčije je po sto letih modernizacije in zakonsko določene enakopravnosti med spoloma še vedno definiran s tradicionalnimi, verskimi in patriarhalnimi pravili, ki v mnogih primerih – a ne vseh in ne vedno – določajo medsebojne odnose v družini in družbi. Kljub zakonom, ki zapovedujejo enakopravnost žensk, so ponekod še vedno v veljavi zapovedi, ki določajo, da je moški gospodar nad telesom in dušo ženske. Ta nadzor velja za vsako žensko v družini, od sestre, matere, nečakinje ali vnukinje do najbolj oddaljenih sorodstvenih vezi, in določa, da ženska brez nadzora moškega ne more delovati. Takšne zapovedi izhajajo iz starodavnega patriarhalnega prepričanja, ki je vtakano v vse tri monoteistične religije (judaizem, krščanstvo in islam), da je žensko telo temelj družinske časti in – manj poudarjeno – bogastva ali vsaj vrednosti za izmenjavo. Telo in z njim povezana spolnost torej nista osebna stvar ali pravica ženske, ampak z njima razpolaga in upravlja njena družina. Ker lahko družinske zadeve ureja zgolj moški, ženske pa mu seveda pri tem pomagajo, so moški in njihove pomočnice, ženske, poklicani, da varujejo čistost telesa deklet do poroke in poskrbijo, da se dekleta poroči. Ne gre za njihovo osebno željo po nadzoru in zatiranju, pač pa za družbeno tradicionalno predpisano nalogo, ki jo morajo moški in ženske izpolniti, ne glede na svoja osebna prepričanja oziroma sposobnosti in zmožnosti. Odgovorni so za to, da se dekleta poročijo, da so preskrbljena in varna, saj se šele s tem, ko drugi moški prevzame nalogo nadzora in upravljanja z življenjem ženske, sami te naloge rešijo. Začarani krog odgovornosti, nadzora in frustracije na eni strani ter upiranja, sovraštva in nemoči na drugi je tako sklenjen. V njem sodelujejo tako moški kot ženske, na eni in na drugi strani, in iz njega izhajajo tudi nasilje, spolne zlorabe, celo uboji, umori in samomori. V njem se obnavljajo tradicionalne patriarhalne vloge in iz njega lahko izstopijo samo tisti, ki živijo v družinah, kjer so ga že zdavnaj – tudi s pomočjo zakonov

in predpisov moderne Turčije – presegli in prestopili.

dogovorjene poroke

Iz skupne odgovornosti moških in žensk za ohranjanje patriarhalne narave družbe in družine izhaja tudi koncept dogovorjenih porok, ki je osrednja tema filma Mustang. Osrednja tema pa niso samo dogovorjene poroke, temveč tudi svet, v katerem se dogovorjene poroke dogajajo. Če ne bi bilo konflikta med nasprotujočimi si razumevanji položaja ženske in moškega v turški družbi, film ne bi mogel pokazati želje po svobodi in njenega zatiranja, sproščenega razumevanja telesa in obupanega nadzora nad njim, seksualne svobode in seksualnih omejitev, zatiralcev svobodne volje in njenih zagovornikov, ovir in rešetak na oknih ter neomejenih možnosti bega in izhoda. Dogovorjene poroke moramo prav zato v kontekstu turške družbe razumeti kot problem, ki izhaja iz tradicionalnih in patriarhalnih prepričanj tako moških kot žensk. Še več. Razumemo jih lahko, če se zavedamo, da je ustroj družbe utemeljen na družinskih strukturah in da so v sodobni Turčiji med njimi še vedno tudi družine, nastale z dogovorjenimi porokami.

Film nam poskuša to kompleksnost prikazati s petimi dekleti in njihovimi različnimi odzivi tako na omejitve svobode, ukinitev šolanja in popolni nadzor kot na dogovarjanje glede poroke ter sam poročni akt in zakonsko življenje. Njihovi odzivi sestavljajo cel spekter, od premišljenega in samozavestnega do samodestruktivnega ter skoraj nezavednega, vodljivega upora na eni strani, do pasivnega sprejemanja odločitve in aktivnega soodločanja ter zadovoljstva na drugi strani. Tudi dogovorjena poroka v filmu ni preprosta in enoznačna, temveč je prikazana skozi različne situacije in medsebojne odnose. Na eni strani vidimo dogovorjeno poroko s strinjanjem ali celo navdušenjem dekleta nad izbranim ženinom; potem popolnoma pasivno sprejemanje odločitve oziroma dogovora med dvema družinama (ne med dvema moškima, saj so vedno prisotne tudi matere oziroma stara mati); na drugi strani pa smo soočeni ne samo z dogovorjeno, temveč že s prisilno poroko, pred katero ena protagonistka zbeži v negotovo svobodo, druga pa v tragični samomor.

Dogovorjene poroke imajo v naših predstavah o nujnosti ljubezni za zakonsko zvezo izrazito negativen pomen. V filmu Mustang so dogovorjene poroke že s samim zatiranjem, zapiranjem in zlorabljanjem deklet postavljene v negativen, celo grozljiv kontekst. Pa vendar so dogovorjene poroke lahko povsem smiseln način iskanja pravega partnerja za življenje, kjer

nista v ospredju dve tako minljivi čustvovanji, kot sta ljubezen in privlačnost, pač pa premislek o skupnih lastnostih, hobijih, izobrazbenih in življenjskih izkušnjah, željah in potrebah. Težko je zagovarjati model zakonske zveze, ki temelji na zgolj minljivi ljubezni in strasti kot bolj smiselnega in civilizacijsko naprednejšega od modela dogovorjene poroke. Dogovorjene poroke so lahko ekonomska kategorija, kjer je v ospredju zaščita ali povečanje družinskega blagostanja; lahko so dinastična kategorija, kjer gre za nadaljevanje vladajočih dinastij; lahko so strategija preživetja. Vse oblike pa lahko vključujejo ali izključujejo čustveno navezanost, kar je povsem primerljivo z oblikami tako imenovanih »romantičnih« zakonskih zvez, ki se nam zdijo najbolj normalne in naravne, čeprav so prav tako zgodovinsko in družbeno pogojene kot dogovorjene poroke. Pri obeh je bistveno vprašanje svobodne volje in osebne odločitve ženske in moškega ter seveda možnost razveze zakona.

Nikjer v filmu ni posebej izpostavljena povezava med patriarhalnimi omejitvami in zapovedmi ter islamom. V filmu ne vidimo, da bi bila stara mati ali stric verna, kaj šele da bi bila v svoji veri fanatična. To je povsem v skladu s prepričanji feministk že v otomanskem obdobju, ki so trdile, da ni islam kriv za diskriminacijo žensk, pač pa patriarhalna interpretacija Korana, saj islam zagovarja izobrazbo in delo kot ženske pravice. Takoj lahko opazimo podobnost z zahodnimi feminističnimi gibanji konec 19. in v začetku 20. stoletja, ki so prav tako poudarjala, da Biblija omogoča interpretacijo, da sta si moški in ženska enakopravna in vsi ljudje enaki. Trajalo je dolgo časa, da je prepričanje o enakopravnosti med spoloma prodrlo v zakonodajo evropskih držav in da je vpliv krščanskih pravil in zapovedi izgubil družbeno vlogo. Seveda pa prav tako kot v Turčiji uzakonitev in ustavna zagotovitev enakopravnosti med spoloma še ne pomeni prevlade nad patriarhalno mentaliteto žensk in moških in nad obnavljanjem patriarhalnih vzorcev diskriminacije v zasebnih družinskih življenjih.

Posebej je treba poudariti pomen družinske skupnosti za preživetje vsakega njenega člana in pomen verskih ter patriarhalnih norm v družbah, kjer posameznik ni individualiziran, pač pa pogojen s skupnostjo, v kateri živi. Gre za preplet dejavnikov in ne za eno samo, izolirano, nad vsemi prevladujočo determinanto družbe. Ker je danes za vse kriv islam, moramo biti posebej pozorni pri razumevanju problematike, ki jo prikazuje film Mustang. V filmu je osrednji problem, ki ga imata stara mati in njen sin, stric deklet, kako jih bosta poročila, jim zagotovila preživetje in varnost. Taka je njuna tradicionalna družinska naloga, ki se ji ne moreta izogniti. S tem, ko jih zapreta v hišo, naučita gospodinjskih opravil, ko jih stara mati obleče v »spodobna« oblačila in pelje na trg pokazat potencialnim snubcem, je jasno, da ciljata na

tradicionalni del kraja, v katerem živijo. Jasno dajeta vedeti, da ju zanimajo snubci, ki se strinjajo s takim odnosom do žensk – in ne drugačni snubci, ki verjetno tudi živijo v domačem kraju. Skratka, filmska zgodba prikazuje en del družbe in nam okrepi že tako zasidrano prepričanje o zaostalosti turške države in muslimanov na splošno. Če bi zahodnoevropsko in ameriško družbo sodili po filmih, ki prikazujejo nasilje v družini, alkoholizem, spolne zlorabe in zanemarjanje otrok ter nezaščitene spolne odnose med najstniki, bi prav tako lahko dobili popolnoma napačen vtis. Zato je ključno, da prikazane filmske zgodbe ne gledamo kot dokumentarca o položaju žensk v Turčiji. Seveda pa je prav tako ključno, da razumemo, da je razvoj individualizma v zahodnoevropskem svetu pripeljal do drugačnih razmerij v družinah, do individualne odgovornosti za usodne življenjske odločitve in posledično tudi za zmanjšanje družinske solidarnosti in pomoči.

Vir: Ana Frank, Feminizem in islam, Turške ženske med Orientom in Zahodom, Ljubljana: Mirovni inštitut, 2014.

izhodišča za pogovor o filmu

dr. Maja Krajnc

pomen mustanga

Mustang iz naslova filma je pasma divjega konja, ki izvira iz španskih berberskih žrebcev in andaluzijske konjske pasme. Španci so konje v 16. stoletju pripeljali v Severno Ameriko, kjer so se po prerijah razmnožili. Beseda izhaja iz španske besede »mesteno« in označuje nekaj, kar je brez lastnika, kar pripada vsakomur in nikomur. To je tudi pasma, ki je znana po veliki odpornosti in po tem, da je v čredi vodilna kobila, ki v primeru nevarnosti prevzame vodstvo, medtem ko se žrebec bori z nasprotnikom.

Mustang simbolizira življenje petih sester, ki živijo pri babici in stricu na obrobju Črnega morja. Avtorica z mustangom meri na upornost in neukročenost, ki jo ponazarjajo njihovi kakor konjske grive dolgi, plapolajoči lasje. Mustang se lahko nanaša tudi na dejstvo, da so dekleta v filmu sirote, zanje sicer skrbita vsemu tradicionalnemu močno zavezana stara mama in stric, a zares pravzaprav ne pripadajo nikomur. Njihovo prihodnost po normativih tradicionalne Turčije organizirata prav stara mama in stric – dekleta po poroki preidejo pod okrilje moža oziroma z njune strani izbranega snubca. Kaj se še nanaša na mustanga? Kdo v filmu je tisti, ki dekleta ukroti, udomači? Kaj v filmu predstavlja ogrado?

pet sester, pet profilov

Pet sester je kljub starostni razliki med sabo tesno povezanih, skupaj – po avtoričinih besedah – sestavljajo »pošast ženskosti s petimi glavami, desetimi rokami in desetimi nogami«. Pogosti so na primer prizori, ko v igri ali med pogovorom sproščeno ležijo po sobi, njihova telesa so prepletena, da jih je skorajda nemogoče ločiti.

Bolj kot vse drugo si želijo svobode, zato se omejitvam, ki jim jih nalaga družba, uprejo. Upor se odvija v manjših in večjih gestah. Manjšo gesto tako predstavlja prizor, v katerem se dekleta s trganjem lotijo predelave brezobličnih, dolgih rjavih oblek, v katere so jih odeli, v kratke oblekice. Večja gesta se na primer izrazi v sekvenci odhoda na nogometno tekmo in same tekme, ki se začne s pripravljanjem vsega potrebnega za zeleni izhod (dekleta polnijo žimnice z odrezanimi prameni svojih las itn.) in tihotapljenjem iz hiše ter poslopja. Nato tečejo po cesti in

ustavijo dostavljalca Yasina v tovornjaku, da bi ujele avtobus navijačic, ki so ga zamudile, pa vse do tekme. Sekvenca deluje kakor ognjevit ženski ples in razkriva moč ženskega (medtem ko moški tekmo togotno spremljajo pred televizijskimi sprejemniki). Tetino prikritje njihovega kratkotrajnega pobega z uničenjem varovalke in kamenjanjem napajalnika na tem mestu deluje humorno.

Na nerazumljivi in radikalni odvzem svobode, ki jih doleti nenadoma, se dekleta odzovejo različno. Če analiziramo vseh pet, se pred nami izriše pet različnih profilov deklic/najstnic, ki se vsaka na svoj način soočijo z usodo – dogovorjeno poroko, ki jim jo nalaga tradicija in ki jih počasi razdruži, saj po vrsti zapuščajo zaporniški dom. Prva, v svojih željah najbolj suverena in izkušena Sonay (İlayda Akdoğan), se srečno poroči, saj izsili poroko s fantom, s katerim sta zaljubljena. Druga, tiha Selma (Tuğba Sunguroğlu), se nesrečno poroči praktično z neznancem, s fantom, ki ga je le nekajkrat mimogrede videla in katerega ustreznost so presodili zgolj sorodniki. Resignirano se preda usodi in na svoji poroki osamljeno prazni ostanke iz zapuščenih kozarcev. Prizor dvojne poroke nazorno upodobi dve različni usodi, načina poroke: Sonay sije v sreči, se objema z ljubeznijo, poplesuje, Selma pa se giblje po obrobju – resigniranost mnogih žensk, ki tiho sprejemajo svojo usodo. Ece (Elit İşcan) se poroki izogne s samomorom. Je sestra, ki ponazarja samouničevalnost, njen odziv gre v skrajnosti: baše se s hrano, na parkirišču se preda moškemu kar mimogrede. Svojega telesa ne doživlja več kot svojega, stric ji je odvil nadzor nad njim, torej naj ga ima vsakdo. Mimogrede opravi z izgubo nedolžnosti. Nur (Doğa Doğuşlu) je druga najmlajša sestra, a za razliko od še mlajše Lale veliko bolj pasivna. Ne želi se poročiti, vendar se ne zna in ne zmore sama aktivno upreti. Pogumno pa sledi Lale (in tako pobegne pred poroko). Sledi močnemu zgledu, ki ga k sreči najde v najmlajši sestri.

V ospredju dogajanja je najmlajša sestra – enajstletna Lale, ki se je zaradi nastalih razmer prisiljena prekmalu iztrgati iz otroške brezskrbnosti. V filmu nastopi kot osrednja junakinja in pripovedovalka. Velikokrat dogajanje pospremi njen glas v offu³, ki pripoveduje njihovo

³ *Off* ali glas v offu je splošno razširjen izraz za filmski zvok (glas, šume, glasbo), ki nima svojega vira v filmski sliki oziroma v prikazanem dogajanju in domnevno izhaja iz prostora zunaj kadra. Velikokrat je to komentatorski glas, ki poroča o dogajanju v kadru. Glej Krajnc, Maja. (2013). *Osnove filmske ustvarjalnosti. Izobraževalno gradivo za srednje šole*. Ljubljana: Slovenska kinoteka.

zgodbo. Lale je tudi najbolj uporna, najglasnejša in najiznajdljivejša: upre se že, ko si na vsak način hoče ogledati nogometno tekmo. Čeprav je najmlajša, ona načanja pogovor s starejšimi sestrami in jih opozarja na druge možnosti izhoda iz situacije ter ves čas kliče k uporabi. Pobeg v naprednejši in bolj odprt Istanbul, kjer prebiva njena nekdanja učiteljica, daljši čas skrbno načrtuje ...

Pogovorimo se o sestrah in njihovih različnih vlogah. Katera sestra vam je bila najbližje? Kakšen odnos imajo sestre, so povezane ali odtujene? Kakšna usoda jih doleti? Kaj doživljajo dekleta?

Eno izmed temeljnih tem predstavlja zaveznitvo med sestrami. Spomnite se nekaj prizorov, ki ponazarjajo to zaveznitvo. Kaj je imela v mislih Lale, ko je omenjala, da je hiša postala »tovarna žena«? Kako pa je tovarna žena videti pri nas, kakšna pričakovanja za »dobro ženo« veljajo pri nas (biti dobra kuharica, gostiteljica, očarljiva partnerka, predana mama, uspešna v službi itn.)?



vlogi babice in strica v »tovarni nevest«

Če bi na usode deklet poskušali v veliki meri poenostavljeno in širše pogledati – jih iztrgati iz konteksta tradicionalne Turčije, bi lahko rekli, da so pravzaprav klišejsko razprostranjene, prekrivajo najrazličnejše možne razplete zveze dveh, ki veljajo tudi v zahodni družbi: srečna poroka, nesrečna poroka, poroka »iz koristi« (poroka, v kateri si zagotoviš boljši življenjski položaj itn.), nesrečen konec, pobeg ...

V tej »tovarni nevest« ključno vlogo odigrata stric in babica. Stric Erol (priznani turški igralec Ayberk Pekcan) v **Mustangu** predstavlja utelešenje moškega; tako po videzu – je čokate postave, temne polti in širokih brkov – kakor tudi po svoji (družbeni) vlogi – straži hišo z dekleti (pred poroko). Stric je tisti, ki takoj na začetku filma od babice zahteva, da dekletom neha popuščati in z njimi ravna bolj strogo. Očita ji, da je bila doslej preveč popustljiva in da je s tem ogrozila njihovo prihodnost. Sledijo radikalni ukrepi, kot so hišni zapor, izpis iz šole in odvzem vsega, kar bi jih lahko pohujšalo. Kaj menite o tem, da stric odvzame sestram prostost?

Pri stricu ni začutiti neke ljubezni, navezanosti do deklet, zdi se, da jih želi le poročiti ... Ali menite, da je tudi stric žrtev tradicionalnega sistema in njegovih norm? Stric je odgovoren za preživetje svojih nečakinj, a se tega loti na napačen način. Kdaj gre čez mejo še dopustnega ravnanja?

Kakšna je vloga babice? Se spomnite prizorov, v katerih skuša dekleta zaščititi? Ali menite, da je enako kruta kot stric? Zakaj se zdi stricu in babici poroka deklet dobra rešitev zanje? Kaj pričakujeta od junakinj? Katerih gospodinjskih opravil se morajo naučiti in zakaj?

Družbeni mehanizem dogovorjene poroke je namenjen temu, da preskrbi dekleta, za katere je poroka v tradicionalnih okoljih edina možnost preživetja. V filmu vidimo, da se je bila tudi babica poročila na enak način in pravi, da je bilo njeno življenje s tem možem dokaj zadovoljno. Ali tudi v našem okolju starši in stari starši kdaj nastopijo iz svojih prepričanj, izhajajo iz svojih izkušenj, so gluhi za vaša stališča, razmišljanja?

Kako je predstavljena spolnost v filmu? Ali služi le za razmnoževanje ali pa gre pri spolnosti tudi za izkazovanje ljubezni in užitek? Ali dekleta dobijo kakršenkoli napotek v zvezi s spolnostjo? V tradicionalni Turčiji mora dekle/ženska do poroke ohraniti nedolžnost.

Stric/moški tako pravzaprav razpolaga s telesi nečakinj. Kdo postane gospodar ženskega telesa po poroki? Bi lahko rekli, da je v zahodnem svetu ženska popolna gospodarica nad svojim

telesom? Kaj pa če pomislite na vse lepotne ideale, zahteve po zdravem, lepem, privlačnem in učinkovitem telesu – je to svoboda?



pravljíčna struktura

Ne glede na to, da film tematizira položaj ženske ter spretno izrisuje dihotomijo med podeželjem in mestom, ki se najbolj nazorno izriše v cilju pobega (Lale in Nur pobegneta v Istanbul k svoji nekdanji učiteljici), v svoji zgradbi sledi pravljíčni pripovedni strukturi. Protagonisti so razdeljeni na dobre in slabe oziroma zapolnjujejo pravljíčno zasedbo likov. Razdeljeni so v tradicionalno genetovsko strukturo junaka, ki ga predstavlja pet sester – te skupaj »kot hidra z več glavami ustvarjajo en organizem«⁴. V Yasinu, dostavljalcu s tovrnjakom, ki dekletom večkrat pomaga, se tako izriše pomočnik glavnega junaka, kot protijunak nastopi stric Erol, kot pomočnica protijunaka pa stara mama. Jasno se izriše tudi junakova pot – pobeg iz »zapora«⁵. Na **Mustanga** je mogoče gledati tudi kot na film pobega; po avtorici Deniz Gamze Ergüven je bil ne nazadnje eden od navdihov zanj sloviti hollywoodski spektakel **Pobeg iz Alcatraza** (Escape from Alcatraz, Clint Eastwood, 1979).

⁴ Banko, Anja. 2015. »Telo k soncu«, *KINO!*, št. 27, str. 57.

⁵ »Sama hiša preraste v enega osrednjih simbolov, v deleuzovskem smislu dobi skorajda telesne razsežnosti, saj se 'razvija' kot živ organizem – najprej se zaprejo vrata, nato ji 'zrastejo' rešetke in jo zamejijo visoke ograje.« Glej *ibid.*

Pravljíčnost lahko najdemo tudi v metaforičnosti posameznih prizorov, avtorica se bodisi vizualno bodisi v motivih večkrat sklicuje na arhetipske podobe. Se spomnite prizora, ko dekleta s fanti rabutajo jabolka v sadovnjaku? Vas to na kaj spominja? (Spomnimo se na jabolka iz rajskega vrta, ki mu sledi izgon iz raja, ...). Najdete vzporednice v kakšni pravljíci ali ljudski pripovedi? (Na primer Motovilka, Trnuljčica, druge princese, ujete v stolp, itn.).

Čeprav film načenja resne probleme in izhaja iz resničnosti, pa v izpeljavi zgodbe in likov ni dosledno realen, saj se način, na katerega se ti razvijajo, zdi osvobojen zahtev zavezanosti realnemu, verjetnemu, in tudi v tem se zarisuje neka pravljíčnost. Se je v filmu zgodilo kaj takšnega, kar se vam ni zdelo verjetno? Ali so določeni dogodki/spremembe prikazani črno-belo? Kaj je želela avtorica s tem doseči? Kako so prikazani moški v filmu? Ali kdo med njimi izstopa?

vzporednice

Mustang na trenutke spominja na film Sofie Coppola **Deviški samomori** (Virgin Suicides) iz leta 1999. Tako v filmu **Deviški samomori** kot tudi skozi roman⁶ Jeffreyja Eugenidesa, po katerem je istoimenski film posnet, spremljamo postopen, a nezadržen propad Lisbonovih, nesrečne ameriške družine srednjega razreda, iz katere je vseh pet hčera, starih od 13 do 17 let, storilo samomor. Najprej najmlajša Cecilija, ki je po »neuspelem« rezanju žil v kopalni kadi zdravniku, ki ji je rešil življenje, rekla, »doktor, očitno niste bili nikoli trinajstletna punca«, kmalu po odpustu iz bolnišnice skočila skozi okno in se nabadla na železno konico hišne ograje; na obletnico njenega prvega poskusa samomora se odločijo umreti še preostale sestre.

Zgodba je postavljena v predmestje Detroita v 70. letih 20. stoletja, kjer malomeščansko življenje s težo pritiska na ameriške sanje, smrti deklet pa simbolizirajo izgubo nedolžnosti na prehodu v odraslost. Življenje Lisbonovih deklet, ki sta jih starša po smrti najmlajše izpisala iz šole in jih zaprla v hišo, da bi jih obvarovala pred zunanjimi slabimi vplivi, se razgrinja skozi oči fantov iz okolice, ki so bili vanje zaljubljeni. Vzporednice z **Mustangom** se tako deloma zarišejo na vsebinski ravni, podobnost pa odražajo predvsem podobe deklet z dolgimi svetlimi

⁶ Jeffrey Eugenides. (2002). *Deviški samomori*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

lasmi, ki se nastavljajo soncu, le da so v **Deviških samomorih** prikazana kot veliko bolj ekscentrična bitja.

estetizacija

S prizorom, v katerem mora Selma na pregled nedolžnosti k zdravniku, je neposredno poudarjen koncept vrednosti ženske, ki se meri po nedotaknjenosti njenega telesa. Telo je postavljeno v prvi plan. Film ves čas prežemajo podobe plapolajočih las, ki spominjajo na konjske grive, prizori lepote mladih nedolžnih obrazov, obsijanih s soncem, in krhkih, pomanjkljivo oblečenih teles (navsezadnje je poletje), nežnih dotikov med sestrami itn. Vendar pa film ne izrablja lepote mladih teles za doseganje učinkov eroticizma; **Mustang** v tem ostaja diskreten, nežno lep.

Kot enega izmed zgoraj nakazanih primerov omenimo prizor, v katerem lahko oblečena dekleta ležijo na preprogi in se med pogovorom igrajo. Njihova telesa so tako prepletana, da ni povsem jasno, kateri pripada posamezen ud. Omenjeni prizori pa vseeno nakazujejo, da se v dekletih prebujata spolnost, ki se je zares še ne zavedajo, ne morejo pa je več skriti.

Katera filmska izrazna sredstva, postopki gradijo to estetizacijo? Poskušajte se spomniti prizora, kjer ste to najbolj začutili. Kakšna je bila svetloba – ostra, mehka, kakšne so bile barve, kompozicija teles? Se izrazna sredstva razlikujejo pri prikazu deklet in strica, tete?

K estetizaciji mladih teles pripomore mehka svetloba, ki se v pastelnih odtenkih (za filmsko fotografijo sta zaslužna David Chizallet in Ersin Gok) lomi v navidezno idilični hiši, in jih napravi lebdeče lahko. Kot protiutež, nasprotje svetlim barvam mladih teles, so prikazane starejše ženske, babica in druge varuhinje, odete v temne barve, in čokati stric Erol vselej mrkega izraza. Kako so prikazana dekleta in kako na primer varuhinje morale (babica in sosede)?

avtorska glasba

Pod glasbo se podpisuje Warren Ellis, prva violina (sicer viola) zasedb Dirty Three, Grinderman in The Bad Seeds. Ellis je v sodelovanju z glasbenim gurujem Nickom Cavom

ustvaril glasbo za več kot petnajst filmov, med drugim za akcijsko dramo **Ponudba** (The Proposition, režija: John Hillcoat, 2005), posneto po Cavovem scenariju, biografsko kriminalko **Kako je Jesseja Jamesa ubil strahopetec Robert Ford** (The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford, režija: Andrew Dominik, 2007) in epsko minimalistično dramo **Cesta** (The Road, režija: John Hillcoat, 2009).

Tokrat je Ellis delal večinoma sam, snemal je v nenehnem dialogu z režiserko, v studiu na domačem vrtu. Na voljo je imel omejen čas – samo tri tedne, kar pomeni prej izjemo kot pravilo za ustvarjanje avtorske filmske glasbe. Dela se je lotil z nekaj izhodiščnimi zaznamki za orkestralne vložke na mestih, kjer naj bi z glasbo podkrepili občutenje deklet. Podobe **Mustanga** so ga nemudoma spomnile na dolgolasa dekleta, gojenke iz kolegija, ter sončno svetlobo in neovirano svetlobo iz filma **Piknik pri Hanging Rocku** (Picnic at Hanging Rock, režija: Peter Weir, 1975), ki se sicer odvija v viktorijanski dobi, ujeti v tradicionalistične ideale, v divjini Avstralije ...

Mustang prepleta nekoliko zadržana in za Ellisa tipično elegična glasba z majhno paletto zvokov, ki noče preglasiti dogajanja, pač pa mu le subtilno dodaja novo dimenzijo. Na repetitivni podlagi kitareta (električnega lamelofona, na katerega trzamo s prsti)⁷ se izmenjujeta dva glasova – alto flavta kot glas glavne junakinje Lale in viola kot njegov odgovor. Glasba po eni strani deluje svetovljansko, a hkrati, z Ellisovim značilnim naslonom na etno tradicijo, presenetljivo avtohtono.

Ali v glasbeni kulisi prepoznate Lalin glas? Na kakšen način se spreminja (variira) vodilni motiv?

Povezava na vodilni motiv: https://www.youtube.com/watch?v=_RoT18CrBQo.

Lahko si preberemo še pogovor z Ellisom: <http://milanrecords.com/qa-with-warren-ellis-composer-of-mustang/>.

⁷ Kitaret spada v skupino lamelofonov – to so instrumenti, pri katerih zvok izvira iz valovanja jezičkov. Kitaret prenaša zvok jezičkov na električni sprejemnik ali magnet in zato spada v podskupino električnih lamelofonov.

dodatne dejavnosti

Mustang je bil premierno prikazan na festivalu Kinotrip, katerega gostji sta bili tudi igralki iz filma. Z njima so se pogovarjali tudi mladi na Kinotripu: <http://www.kinodvor.org/foto-in-video/kinotrip-3-dan/>.

Poglobljen intervju z avtorico Deniz Gamze Ergüven je pripravila Tina Poglajen za revijo *Ekran*, april–maj 2016, str. 8–11.

Obširno analizo filma, ki se opre predvsem na Turčijo in njen shizofreni izraz – ujetost med tradicionalizmom in modernostjo – ter **Mustanga** zaradi izrazito feministične note opredeli kot politični film, predstavlja besedilo »*Telo k soncu!*« Anje Banko v reviji *KINO!*, št. 27, str. 55–59.

