

Christos Nikou

# »Živimo v družbi osamljenih ljudi«

ŽIGA BRDNIK

Film **Sadeži pozabe** (Mila, 2020) Christosa Nikouja je nenavadna mešana znanstvenofantastične distopije in študije sodobnega človeka. Ljudje začnejo nenadoma izgubljati spomin (kot izgubljajo vid v Saramagovem *Eseju o slepoti*) in so na nemilost prepuščeni čudaškemu zdravstvenemu osebjju, ki prevzame vlogo orwelovskega velikega brata, da bi na novo vzpostavilo njihovo razsuto identiteto. Glavni junak nekako ne sodi v ta svet, nikoli prav ne vemo, ali je dejansko zbolel za epidemično amnezijo ali pa je to samo izkoristil, da bi lahko zaživel znova; pri tem pa pojé še kopico jabolk. Jabolki? Absurdno vzdušje filma in čudaški protagonisti, ki bi kaj lahko bili tudi antagonisti, nas na edinstven način obrnejo v nas same in nam dajejo misliti, kje smo, kaj smo in kam smo namenjeni.

Celovečerni prvenec Nikouja je režiserju in ekipi prinesel kopico mednarodnih nagrad, a tako kot osrednji lik se je ironično znašel v čudni črni luknji sveta v pandemiji, v katerem so bili



številni festivali prestavljeni na splet ali odpovedani, premiera v kinu pa se je zaradi tega zgodila s skoraj enoletnim zamikom. Z režiserjem in soscenaristom filma smo se pogovarjali pred premiero v Kinodvoru, skoraj dve leti po tistem, ko je bil film končan v slovenski postprodukciji, vmes pa je doživel tudi spletno premiero na predlanskem Ljubljanskem filmskem festivalu Liffe, ki pa se ga ekipa zaradi omejitev seveda ni mogla udeležiti.

**Po slovenski premieri na predlanskem Liffu, ki je potekal na spletu, ste obljubili, da se boste vrnil v Ljubljano, ko bomo Sadeže pozabe lahko predvajali v živo pred občinstvom. Kakšni so občutki zdaj, ko se je to končno zgodilo?**

Imenitni. To je najpomembnejši razlog, zakaj delam filme. Snemam jih tudi iz osebnih vzgibov, ampak predvsem zato, ker želim komunicirati z občinstvom, ker želim, da začuti nekaj, kar sem začutil sam. Ko smo zaključili film tukaj (postprodukcija je potekala v Ljubljani, op. a.), je bilo zunaj sonce, in že takrat sem prisegel, da se vrnem in si ga pogledam s tukajšnjim občinstvom. Komaj sem čakal, da se bo to zgodilo.

**Kako ste s filmom preživel to kaotično leto, polno spletnih predvajanj, zaprtih kinematografov, prestavljenih festivalov ...?**

Imeli smo toliko sreče, da smo lahko vsaj premiero izpeljali pred občinstvom v Benetkah, predlani septembra. Po tem sem naslednjič potoval šele lani julija.

Skoraj eno leto nisem bil na nobenem filmskem festivalu, čeprav je bil film predvajan marsikje, a večinoma prek spleta. Najhuje je bilo, da nisem dobil odzivov občinstev, kakšen učinek je imel film nanje, kar je zelo pomembno za nadaljnje delo. Obsojen sem bil na spremljanje Letterboxda, da sem dobil vsaj nekaj vpogleda. Po drugi strani je bil premor zame dober, saj sem imel več časa za nov projekt. Ko veliko potuješ, ti po navadi zmanjkuje časa in energije za naslednji film.

**Nekako ste torej prestali podoben proces kot protagonist v vašem filmu, saj ste bili obsojeni zgolj na fragmente odzivov ljudi.** Natančno tako (smeh).

**Zakaj ste se odločili za jabolka, ko ste iskali naslov filma (v grškem izvirniku se naslov filma glasi Mila oziroma jabolka, v slovenskem prevodu pa Sadeži pozabe, op. a.)?**

Zaradi štirih razlogov. Gre za biblični sadež, ki je močno povezan z zgodovino človeštva. Jabolka lahko dokazano izboljšajo naš spomin. Ker je to bilo najljubše sadje mojega očeta: pojedel jih je pet do sedem na dan – in imel zelo dober spomin. Njemu sem tudi posvetil film, saj je preminil med pisanjem scenarija. Naslov pa je tudi ironičen, saj spomine vedno bolj shranjujemo na napravah in vedno manj v lastni glavi; veliko teh naprav izdeluje podjetje Apple (kar prevedeno v slovenščino pomeni jabolko, op. a.) in tako vedno več naših spominov pristane v jabolkih.

**Pravite, da ste se v ustvarjalnem procesu soočali z lastno izgubo. Kako se je to preneslo v zgodbo?**

Res je, skozi film skušam razumeti, kako deluje človeški spomin in kako se človek sooči z izgubo. Ko je preminil

moj oče, sem si glede tega velikokrat razbijal glavo, zlasti ko sem opazoval ljudi okrog sebe, ki so lažje pozabili na to, kar jih boli. Naš spomin je selektiven, ampak velikokrat ravno takrat ne, ko bi morali nekaj pozabiti in iti naprej. Je možno, da smo ljudje prav to, česar ne moremo pozabiti, česar se spominjamo? Kako spomin deluje v času izgube? Vsa ta vprašanja so me mučila. Naš spomin je po svoje večji kot veselje samo: ko nekdo premine, zapusti veselje, a še naprej živi v naših spominih.

**O, kako lepo. Pri tem se mi utrne še eno znamenito jabolko: tisto, ki je padlo na glavo Isaacu Newtonu ...**

Ja, vsekakor. Na ta način sem se tudi sam soočil s občutki izgube in enigmo spomina.

**Poleg osebne note je v filmu čutiti tudi komentar današnje družbe. Kot potrošniki se na vse pretege trudimo bežati od bolečine in izgube – tudi od lastne identitete – v izkušnje, ki nam jih vnaprej določijo, v lažne virtualne identitete.**

Dotakniti smo se želeli tudi tega, kako bežno živimo danes, brez da bi se učili od preteklosti. Pri tem se izogibamo veliko stvarim. Mislim, da se je to v zadnjih letih skozi širšo rabo tehnologije še pospešilo, kar zelo spreminja način, na katerega razmišljamo. Po eni strani smo mentalno razbremenjeni s shranjevanjem spominov v naprave, po drugi pa se izgubljam na družbenih omrežjih, kjer je bolj pomembna fotografija, ki daje videz, da živimo, kot pa življenje samo.

**Ni čudno, da je glavni dogodek takšne narcisoidne družbe »selfie«. Doseženi cilj je bolj pomemben od poti, ki nas je do tja privedla. Sami se v tistem trenutku več ne spomnimo, kaj se nam je zgodilo, posnamemo pa fotografijo, da jo lahko**

**kot najboljši trenutek vseh trenutkov pokažemo drugim in s tem dokažemo lastno vrednost.**

Točno tako. Zdravljenje, ki ga mora opraviti protagonist, sestavlja poslušanje navodil zdravnikov, njihovo posnemanje in zajemanje 'selfiejev' s polaroidno kamero, kar pristane v njegovem albumu. Pri tem je bolj pomembno posneti pravo fotografijo, kot pa živeti tisti trenutek. In točno to dela veliko ljudi: snema 'selfije' – in to s polaroidnim filtrom (smeh) –, da jih lahko objavi v digitalnem albumu in čaka na odziv. Nobene zasebnosti nimamo več. Tako smo obsedeni s tem, da drugim kažemo, kako živimo, da tega več niti ne opazimo. Mogoče je to, kar želim povedati, pesimistično, ampak moj namen je predvsem, da bi se tega zavedli in se začeli spreminjati; da bi lahko znova bolje zaživel.

**Zdravniško osebje v vašem filmu pomaga ljudem, ki izgubijo spomin, jih s konstruiranjem nove identitete celo zdravi, a ima po drugi strani vlogo »velikega brata«, ki brezkompromisno posega v zasebnost pacientov in se poiigrava z njihovo krhko identiteto. Tovrstni vzvodi nadzora so v času epidemije prišli še bolj do izraza, kar izzove močne reakcije pri ljudeh. Kako gledate na to?**

Roman, ki je močno vplival na ta film in moje življenje na splošno, je gotovo Orwellov 1984. Ob njem pa tudi Saramagov *Esej o slepoti*. V filmu smo skozi to prizmo želeli prikazati, kako se družba odloča namesto nas. Zdravniki imajo, še posebej zdaj v pandemiji, veliko moč. Pri težavah, povezanih z zdravjem, bomo mnenje zdravnika vedno sprejeli, ker sami nimamo tega znanja. A določene stvari sprejemamo zgolj zato, ker nam jih povedo ljudje, ki so na višjem položaju.

**V času koronavirusa se dogaja tudi nasprotno. Imamo ogromno ljudi, ki ...**  
... zanikajo obstoj virusa. Kar je zelo nenavadno. Sam sem cepljen in od začetka sem bil prepričan, da je to edina rešitev. Saj lahko z lastnimi očmi gledam, kako ljudje umirajo. Zakaj potem tega ne bi storil?

**Vaš protagonist se odloči za tretjo možnost. Sistem uporabi v svoj prid.**

**Koliko je posameznik znotraj takšnega sistema še lahko neodvisen, v kolikšni meri lahko ima lastno mnenje in cilj?**

V bistvu se trudi, da bi bil kot vsi ostali, zato ponavlja za njimi in jih oponaša. A po drugi strani razume, da lahko ima lastno osebnost, da je individuum. To ga na nek način res dela neodvisnega ali vsaj drugačnega. Ko smo ga oblekli v astronauta, smo želeli nakazati, da tako rekoč prihaja z drugega planeta, in ko se znova uči kolesariti, to počne na bistveno premajhnem kolesu. Celotno njegovo hlače so nekoliko prekratke. Nekako ne spada v svet, v katerega ga skušajo postaviti.

**Saramago se v svojem romanu ukvarja s tem, kako je lahko krizna situacija, na primer epidemija, zlorabljen za vzpostavitev totalitarizma z vedno večjo represijo. Danes, v potrošniški družbi in neoliberalnem političnem sistemu, je prav občutek svobode pri individualni izbiri pomemben vzvod represije. Zdi se, da je vse naša odločitev, a s tem tudi naša lastna krivda. Ko zdravniki vašemu protagonistu dajejo vnaprej določene naloge, ki jih dodeljujejo vsem ostalim, se ob prepričanju, da je svoboden, v bistvu spreminja v klona ...**

Točno tako. Zdravniki nehote ustvarjajo klone, saj ustvarjajo ljudi, ki bodo živeli enake spomine in počeli enake stvari. Natanko tako se do nas obnaša današnja družba. Nепrestano nekaj

imitiramo, ne živimo pa lastnih osebnih trenutkov. Resda se je film začel iz moje osebne zgodbe, a ko sem delal na scenariju, sem razmišljal tudi o teh stvareh. Da ljudje pozablajo, ker jim ni toliko mar za preteklost kot za druge stvari. Tako so v kapitalizmu naučeni živeti. Ne vem, če je to narobe, vsekakor pa lahko razmislimo, kako izboljšati naš način življenja. Vse je v naših glavah.

**Ko protagonist izgine, ga nihče ne pogreša, ljudje so zapuščeni, vzdušje v filmu je v tem pogledu nekako turobno, osamljeno ... Koliko zaradi tega lažnega individualizma propadajo naše družbene strukture?**

Želeli smo prikazati, kako izolirani in osamljeni dejansko smo. To lahko občutimo, ko gremo v restavracijo in vidimo, da je večina ljudi za svojimi zasloni, čeprav sedijo drug ob drugem. Živimo v družbi osamljenih ljudi. Zato protagonistu nihče ne stoji ob strani, zato nihče ne skrbi za njegove sotrpine.

**Koliko ste s tem želeli povedati o današnji Grčiji in trenutni politični situaciji v vaši domovini, kjer so bile številne družbene strukture uničene prav zaradi neoliberalnih politik zataganja pasu, deregulacije in privatizacije? Na ta način ste bili kaznovani, žrtvovani kot opomin drugim ...**

Prav gotovo. A če sem iskren, smo na to gledali iz bolj univerzalne perspektive. Ob snemanju sem na primer razmišljal, na kakšen način volimo. Ne razumem, kako je lahko toliko ljudi, ko so nastopile nove volitve, pozabilo na kopico grozljivih stvari, ki jih je Trump storil v preteklih štirih letih. Ali pa jim enostavno ni bilo mar. Podobno sem čutil v Grčiji. Včeraj so časopisi na veliko pisali o novem političnem škandalu, danes pa naj bi bilo vse to že preteklost. Nekaj,

kar je zelo narobe, lahko zelo hitro pozabimo in enostavno nadaljujemo z našimi življenji – kot da se nič ni zgodilo. In zato je najpomembnejši politični nauk, ki ga lahko potegnemo iz filma: da se je treba učiti iz preteklosti – na vseh ravneh življenja.

**Grčija je izjemno zanimiva država za takšne nauke. Film govori o identiteti in Grčija je ...**

... najstarejša identiteta na svetu.

**Tako je. Evropa naj bi stala prav na temeljih grške tradicije, a so današnji Grki in Grkinje potisnjeni na politični in ekonomski rob. Kako vaši rojaki in rojakinje gledajo na tovrstne identitetne dileme: koliko se imajo za naslednike antike, koliko se počutijo del Evropske unije?**

Ko sva pisala scenarij (soscenarist filma je Stavros Raptis, op. a.), sva razmišljala prav o tem, kako se Nemčija obnaša do Grčije v finančni krizi. Spomnim se, da je bilo veliko mojih prijateljev jeznih, češ da smo zgradili vso svetovno kulturo, zdaj pa nič več ne šteje. Sam menim, da je v tem neka zmota. Če pridete v Grčijo, vam bodo na primer takoj rekli, da smo najbolj kulturna država na svetu, vam pokazali Akropolis in Partenon ter vas s tem prepričevali, da smo zibelka civilizacije. A pri sebi čutim, da moramo v bistvu vsak dan znova graditi svojo kulturo. Vsak dan se je treba boriti zanjo. Jo na novo iznajti. Sicer živim v Grčiji, a Partenon in Akropolis ne pripadata meni, ampak ljudem, ki so ju zgradili. Samo naključno sem bil rojen v istem kraju in še naprej živim tam. Zato moram napraviti svoj novi 'Partenon', najti lasten, svež kulturni izraz – tako kot vsi ostali. Pri tem pa ne smemo pozabiti na našo preteklost ...

... a se tudi ne ujeti vanjo.

Ne! Veliko ljudi je ujetih v preteklosti. Če se vrnem k zgornjemu primeru ... Ogromno ljudi je govorilo – ne le v zasebnih pogovorih, ampak tudi na televiziji – kako se lahko Nemčija, ki sploh nima zgodovinske kulture, obnaša tako do Grčije. Kaj to sploh pomeni? Res se Nemci niso lepo obnašali do nas, ampak to ni argument. Kulturo moramo neprestano graditi, česar v dveh desetletjih pred krizo, ko smo živeli v mehurčku, nismo bili sposobni.

**Se to spreminja?**

Da. Po finančni krizi so se v tem pogledu stvari bistveno izboljšale. Sprva je bil to velik šok, a zaradi njega so ljudje začeli razmišljati, kaj lahko in morajo storiti. Tudi na filmu se to močno pozna: rodilo se je ogromno novih idej, filmi so enostavno postali boljši. In obratno, nemški filmi v zadnjih letih niso najboljši; verjetno zato, ker nimajo teh težav. Ne vem, če res tako deluje – vsekakor moramo biti skeptični do takšnega pogleda na kulturo –, ampak zdi se, da ljudje, če nismo soočeni s problemom, o njem ne razmišljamo.

**Prav skozi ta novi oziroma čudni grški val ste zrasli v filmarja. Na presenetljiv način ste postali asistent najbolj znanega predstavnika vala Yorgosa Lanthimosa pri njegovem kultnem filmu *Podočnik* (Kynodontas, 2009), zdaj, desetletje kasneje, ste prvič v vlogi režiserja celovečerca, ki se sicer zgleduje po omenjenem gibanju, a je tudi drugačen, svojstven. Nam lahko predstavite vašo filmsko pot?**

Film, ki me je spodbudil, da sem postal filmar, je bil **Trumanov šov** (The Truman Show, 1998, Peter Weir), predvsem njegova preroškost glede naših življenj. V bistvu gre za zgodbo 'velikega

brata', za zelo političen in inteligenčen film, česar pa veliko ljudi ne vidi, saj se ustavijo pri komičnem vidiku in Jimu Carreyju. Odkar sem ga videl, sem si želel pisati scenarije in ustvarjati takšne filme. Najprej sem vsak dan bolj odkrival filmski svet, nato pa sem se odločil, da je čas za delo v industriji, čeprav tega nisem študiral. V roke mi je prišel osnutek scenarija *Podočnika*, ki ga je ravno podprl grški filmski sklad, in nemudoma sem se zaljubil vanj. Odločil sem se, da naslednje jutro pokličem ekipo, in se ponudim za asistenta. Po sestanku mi je producent rekel, da lahko kar začnem, verjetno zato, ker sem si ogledal več filmov kot vsi, ki so me spraševali. Delo asistenta je bila odlična šola. In da, ogledal sem si ves ta novi, čudni grški val, ki je zame bolj Lanthimosov čudni val kot kaj drugega. Mislim, da so filmi odlični, močni, polni novih, svežih komentarjev o življenju v današnjem času, čeprav so bili narejeni z zelo malo sredstvi in podpore. Prav ste opazili, da smo v *Sadežih pozabe* želeli ustvariti nekaj drugačnega – nekakšno evropsko različico zgodbe Charlieja Kaufmana.

**Protagonist vašega filma nekoliko spominja na Trumana, s svojo tragikomičnostjo pa me, sploh zdaj, ko to omenjate, spominja na Charlieja Kaufmana. Vidim ga kot sodobnega Grka v krizi identitete. Nam lahko nekoliko pojasnite njegovo ozadje in kako ste našli igralca Arisa Servetalisa, ki že s svojo prisotnostjo in izrazom pred kamero daje slutiti vse plasti, o katerih sva se pogovarjala?**

Z Arisom sva sodelovala pri kratkem filmu **km** (2012). Že takrat sva se odločila, da bova ponovno delala skupaj. Vedel sem, česa je zmožen, tudi zelo močne telesne govornice, saj je v preteklosti veliko ustvarjal kot plesalec. Ko sem

oblikoval protagonista, sem imel pred očmi Jacquesa Tatija in Jima Carreyja, predvsem njegovi vlogi v *Trumanovem šovu* in **Večnem soncu brezmadežnega uma** (Eternal Sunshine of the Spotless Mind, 2004, Michel Gondry). Od nekdaj mi je všeč, da so protagonisti radovedni glede sveta – zunanjega in notranjega, da skušajo razumeti, kar jih obkroža, in iščejo svoje mesto; ampak na mil, nežen način, brez hudobije in cinizma. V tej smeri sva delala z Arisom, filme Tatija in Carreyja sem mu tudi pokazal in ga prosil, če jih lahko združi v svoji vlogi in jo odigra predvsem s telesom. Ustvariti sem želel človeka, katerega potovanje in čustva lahko začutiš. V filmu so posejani namigi, ki nakazujejo njegove namere in vzgibe, vendar je bilo pri tem težko ohraniti pred očmi cilj: da je občinstvo na koncu ganjeno ob njegovi izgubi in žalovanju.

**Namigi, ki jih omenjate, so pogosto reference na popkulturne fenomene: filme, glasbo, junake ... Kako jih vi dojemate? Ste se z njimi želeli pokloniti že skoraj pozabljenim zgodbam našega otroštva in mladosti?**

Obožujem popkulturo. Upam, da res ni pozabljena. Zato smo se zelo trudili vključiti te reference v film. Tudi glasbo, ki je zdaj dojeta kot 'retro' in je bila v svojem času priljubljena. Na kostumski zabavi je kopica referenc na filme: astronaut je iz **Odiseje v vesolju** (2001: A Space Odyssey, 1968, Stanley Kubrick), pojavita se tudi Batman in Catwoman ter kostum okostnjaka iz **Karate Kida** (1984, John G. Avildsen). Ker smo snemali film o spominu, se mi je zdelo na mestu, da vključim vse te podobe iz preteklosti. ■