

Ideja komunizma ostaja zgolj lepa ideja

Intervju: Robert Guédiguian

Tekst in foto: Matic Majcen

Osrednji gost letošnjega festivala Sergio Amidei v italijanski Gorici je bil Robert Guédiguian, francoski cineast, ki so ga na dogodek povabili z namenom predstavitve njegovega zadnjega filmskega projekta, filma *The Army of Crime* (*L'armée du crime*, 2009). Naslov se nanaša na del slogana z nacističnega propagandnega plakata iz leta 1944, ki je v Franciji famozno poznan pod imenom Rdeči plakat (*L'affiche rouge*) in na katerem so okupatorske sile člane uporniške delavsko-imigrantske skupine Missaka Manouchiana označile kot zločince. Guédiguianov film uprizori dogodka o vzponu in padcu te skupine, ki je med II. svetovno vojno organizirano delovala kot uporniška mreža, *Ekran* pa je priložnost izkoristil za nekaj vprašanj o filmski etiki in metodi.

56-letni Guédiguian prihaja iz Marseillea in je režiral okrog 20 filmov, med katerimi so *Na življenje, na smrt!* (*A la vie, a la mort!*, 1995), *Marius in Jeannette* (*Marius et Jeannette*, 1997) in *Mesto je mirno* (*La ville est tranquille*, 2000), ki smo jih videli tudi na nekaterih preteklih izdajah LIFFa.



Na kakšen način ste prvič naleteli na Manouchianovo ime in kaj vas tako fasciniralo pri njegovi življenjski zgodbi?

Missak Manouchian je človek, ki mi je pomagal zgraditi lastno osebnost, ko sem bil še otrok. Predstavljal mi je zgled, ki sem mu lahko sledil, in to iz več razlogov. Najprej zato, ker je bil komunist in internacionalist, ker je bila skupina, s katero je deloval, sestavljena iz poljskih, madžarskih in romunskih judov, 4 do 5 Italijanov, nekaj Špancev in seveda enega Armenca. Vsi ti moške so bili združeni v svojem boju proti zatiranju in imeli so izjemno jasno vizijo prihodnosti, vizijo boljšega sveta v tem izjemno temnem, lahko bi rekli najbolj temnem obdobju v človeški zgodovini. To so stvari, ki jih človeštvo še vedno ni povsem prebolelo. In oni so takrat v tej temi nosili luč, zame so bili pravi borci za človeštvo. Ko sem bil otrok, sem prebral to čudovito Manouchianovo pismo, ki ga je napisal svoji ženi samo nekaj ur pred smrtjo. V njem zapiše: »Umr! bom, ampak ne čutim nikakršnega sovraštva do nemškega ljudstva.« Izreči nekaj takšnega pred strelskim vodom, ko vate puško uperja 24 nemških vojakov, je pravzaprav nekaj, kar človek želi slišati. Še toliko bolj zaradi mojega osebnega porekla – moja mama je Nemka, oče pa Armenec – tako da je to bilo, kot bi moj oče to izrekel moji mami, imelo je izjemno močan učinek name. Zato pripovedujem to zgodbo. In verjamem tudi, da jo je potrebno pripovedovati, ker se jo počasi pozablja. Delavsko gibanje je bilo tisto, ki jo je vseskozi pripovedovalo in jo zagovarjalo, ljudje pa jo v tej dobi močnih identitetnih izpolnitev pozabljujejo. Cel svet je v fazi nazadovanja, zato verjamem in zdi se mi dobro, da film služi kot tisti, ki ponudi nasprotni primer, ki je zgodovinskega značaja. In to še toliko bolj v Franciji, ki ima dandanes ta odnos z imigracijo, preko katerega se začenja zelo oddaljevati od idealov francoske revolucije. Jaz pa še vedno mislim, da je bila francoska revolucija nekaj dobrega.

Kako pravzaprav dejstvo, da ste tudi vi, prav tako kot je bil Manouchian, armenskega porekla, spremeni vaš pogled na njegovo zgodbo?

Ni imelo bistvenega vpliva. Sem pa moral zelo natančno izbirati like, ker bi lahko govoril o vseh junakih v filmu. Na Rdečem plakatu jih je bilo 23 in lahko bi naredil ravno toliko filmov. Zato sem takoj izbral armenskega vodjo, njegova 2 judovska prijatelja, Poljaka in Madžara, tako da sem v bistvu povezal zelo različna ozadja. Zagotovo pa nisem posnel filma z armenskega vidika.

Na koncu filma zapišete, da ste si vzeli nekaj svobode pri urejanju zgodovinskih dejstev v filmsko naracijo. Kateri so ti popravki in zakaj so bili potrebni?

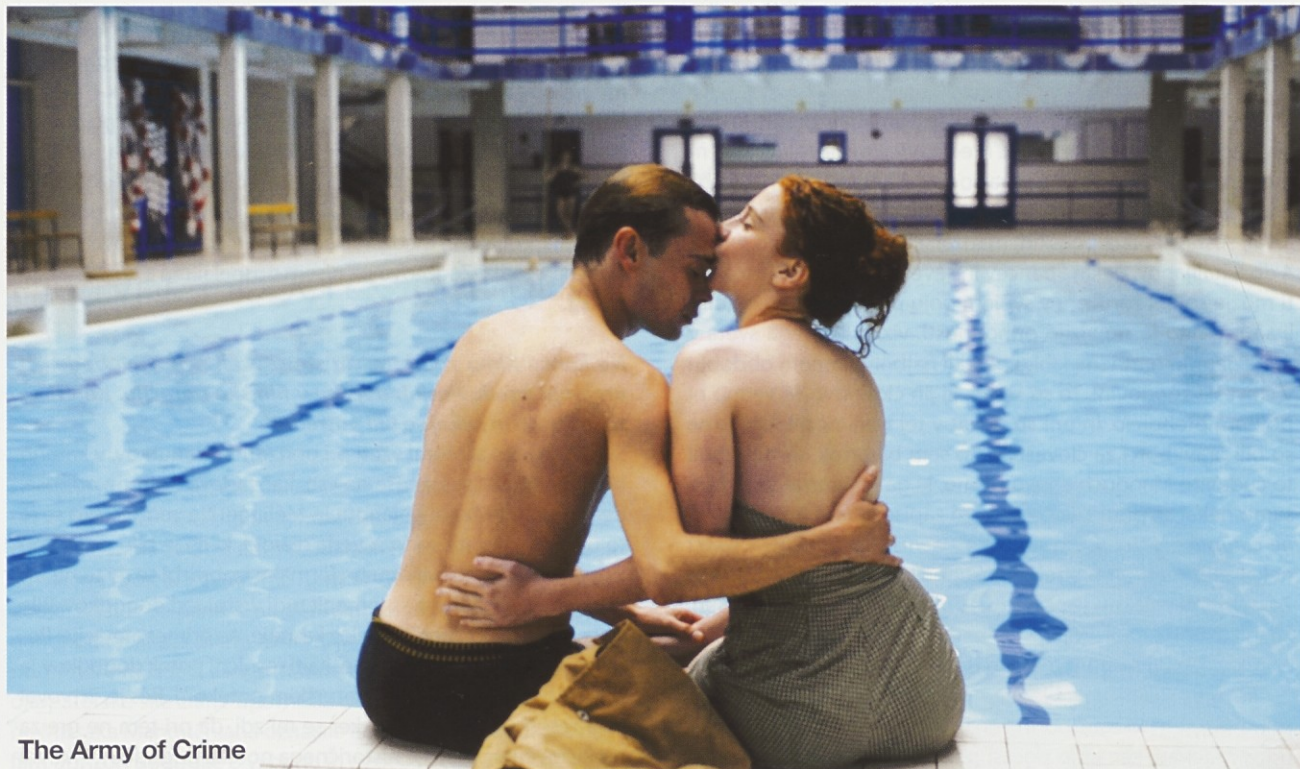
Svobodo sem si moral vzeti pri uprizoritvi trenutkov, v katerih ni bilo prič, kar se nanaša na vse, kar zadeva intimne odnose, denimo med Manouchianom in Mélinée. Ne vemo, kako se je to odvijalo, in zato so to seveda dialogi, ki jih je bilo potrebno ustvariti. Kot zgodovinarju po formalni izobrazbi se mi to ne zdi sporno. Ponekod sem spremenil tudi vrstni red dogodkov. Bile so stvari, ki so se zgodile malce kasneje, na primer aretacije. Potrebno je konstruirati zgodbo, kajti resnični potek dogodkov je pogosto v nasprotju z dramaturškim potekom. Res je, žrtvoval sem resnično kronologijo, ker se mi zdi, da pri tem ne gre za napačne interpretacije historičnega poteka dogodkov. Fiktivni čas pa se mora spoštovati, nisem mogel postopoma aretirati posameznih članov skupine, zato se v filmu nahaja prizor, ko aretirajo vse člane skupaj, kar se v resnici ni zgodilo. Prav zato obstaja več takšnih trenutkov, kjer sem prekršil prvotno kronologijo.

Kakšen Steven Spielberg denimo pri svojih filmih o II. svetovni vojni ne bi niti pomislil napisati kaj takšnega kot opombo k filmu. On bi to prikazal kot povsem objektivno resničnost.

Res je, filmi, ki jih on ustvarja, so del holivudskega filma, ki ima ravno te lastnosti. Bojni prizori v *Reševanju vojaka Ryana* (1998) so, kot pravimo, naturalistični in gledalec verjame, da so resnični. Rekli bi lahko že skoraj, da gre za vojno reportažo, ki je zelo dobro sfabricirana, čeprav se mi vse to ne zdi tako zelo zanimivo. Sam sem bolj evropski, bolj brechtovski. Verjamem, da ko greš v kino, ne moreš ignorirati dejstva, da si v kinu, ampak se tega vseskozi zavedaš. To nam ne preprečuje, da bi bili ganjeni nad videnim, a vseeno ostajamo z eno nogo zunaj. Vseskozi veš, da gre samo za predstavo, in mislim, da je najlepši način ustvarjanja predstave v tem, da ljudem rečeš ravno nasprotno, da naj ostanejo budni. Dober film je tisti, ki ga človek gleda z inteligenco in s srcem. Film se nas ne bi smel popolnoma polastiti. Gre za nekakšno intelektualno iskrenost. Gledalcem odkrito rečemo, to je film, če pa hočete resničen potek dogodkov, si poglejte zgodovinske knjige.

V *The Army of Crime* je opaziti vpliv Kena Loacha, tudi sami ste že večkrat govorili o njem.

Do Kena Loacha čutim veliko prijateljstvo. Pravzaprav najprej občudovanje, ker je starejši od mene. Zelo so mi všeč njegovi



The Army of Crime

filmi, že davno sem videl *Družinsko življenje* (Family life, 1971), in prijateljstvo, ki ga čutim, se je nadaljevalo vse do danes. Njegov vpliv se pri meni čuti bolj v izbiri teme, v pogledu, in mogoče v zgodbah, ritmih. Filmov ne delava ravno na isti način, vendar vseeno čutim veliko občudovanja do njegovega načina dela. V Parizu sva enkrat imela tudi debato o tem, najin odnos je zelo prijateljski, zelo povezan.

The Army of Crime se ukvarja z začetkom represije, z obdobjem, ko se ljudje začnejo odločati, ali bodo posegli po konformni ali po uporniški drži. Tukaj je torej ponovno, kot v mnogih vaših filmih, v ospredju vprašanje odgovornosti. Kako pa vi dojemate svojo odgovornost kot nekdo, ki ustvarja filme?

Mislím, da je ogromna. Ljudje gredo gledat moje filme in na nek način bom nanje vplival, to pa je velika odgovornost. Izka-

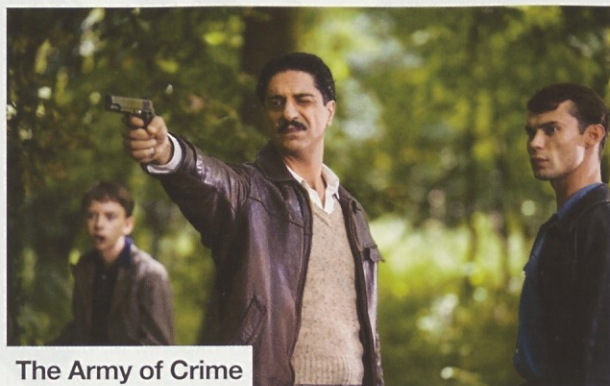
zujem jo na vsakem koraku, ne gre samo za odgovornost nad vsebino filma. Včasih gre za odgovornost glede načina, kako liki govorijo, včasih glede načina, kako pokažemo ljubezenska razmerja. Gre za moralno pozicijo, ki je hkrati svobodna, a tudi odgovorna. Zato se zelo skrbno lotevam filmov, ki jih ustvarjam.

Znani ste tudi po tem, da v svojih filmih v glavnih vlogah praviloma vedno znova uporabite isto igralsko zasedbo, ki vključuje Ariane Ascaride, Gérarda Meylana in Jean-Pierra Darroussina. Kdaj se je sodelovanje s temi igralci pravzaprav sploh začelo?

V bistvu smo ista generacija. Pravzaprav so igralci, s katerimi delam, skoraj povsem iste starosti kot jaz. Z Darroussinom sva na primer rojena samo en dan narazen. Jaz sem tisti, ki je starejši. (smeh) Spoznali smo se že, ko smo imeli kakšnih 22 ali 23 let, in takrat smo precej časa prebili skupaj. Oni so bili v igralskem konservatoriju v Parizu. Imeli smo veliko skupnega, razmišljali smo o istih stvareh, o gledališču, o filmu. Verjeli smo, da gledališče in film nečemu služita, ravno v povezavi s to odgovornostjo, o kateri sem govoril. Več ali manj smo bili tudi otroci delavcev, vsi z leve. Bilo je torej povsem normalno, da so bili liki v mojem prvem filmu moje starosti, potem pa sem vedno snemal filme s tem pristopom. Z nekaj izjemami, ampak zelo redkimi. Na nek način vedno govorim o sebi. Si pa nisem nikoli mislil, da se bo to tako dolgo nadaljevalo. Z njimi sem snemal tudi zato, ker smo vedno bili klapa, na začetku nismo imeli denarja in vse skupaj je bila neke vrste avantura. Takrat si nikakor ne bi mogel misliti, da bom 20 let



The Army of Crime



The Army of Crime

kasneje z njimi posnel 15 filmov, samo v enem jih nisem uporabil. To ni bil nek vnaprej zamišljen načrt, tako je pač naneslo. In kot vedno – tudi v filmu, ki ga snemam zdaj, so glavni liki moje starosti in seveda spet isti igralci. Postali so konstitutivni način tega, kako delam, in danes niti ne bi delal drugače. Bil bi kar nekoliko vznejevoljen, če jih ne bi bilo zraven.

Slišal sem pa, da kljub temu kolegialnemu odnosu nikoli ne dovolite kakršnihkoli igalskih improvizacij na snemanju filma.

Res je, nobene improvizacije ni, scenarij je scenarij in to se spoštuje. Po drugi strani pa pred snemanjem niti ne vadiamo ali beremo scenarija. Nikoli. Seveda igralci dobijo pred tem scenarij v roke, vendar se ne usedemo skupaj za mizo, ne beremo ga skupaj in ne komentiramo prizorov. Preprosto snemamo po scenariju, kot je bil napisan. To pa ne pomeni, da jim ne pustim dajati predlogov glede samega snemanja, postavitve igralcev in podobno. Le redko se zgodi, morda enkrat pri vsakem filmu, da je njihov predlog v nasprotju s tistim, kar si sam predstavljam.

Ali je vaš odhod v Armenijo leta 2005, ko ste tam snemali film Armenia (Le Voyage en Arménie), spremenil vaše poglede na ustvarjanje filmov?

Niti ne. Pravzaprav zdaj tja odidem skoraj vsako leto. Zanimivo mi je iti v državo, ki se zelo razlikuje od tistega, kar poznam, čeprav ne grem tja, da bi ljudem tam karkoli povedal. Res, povem jim, kako vidim svoj svet, ampak gre za pravo izmenjavo. Gre za okolje, ki je zelo drugačno, in ljudje tam ne morejo videti stvari, kot jih lahko vidimo v Parizu, Marseillu itd. Dejansko je zelo daleč. In to mi je pomagalo, da sem relativiziral svoja stališča, a hkrati potrdil tisto, kar sem že vedel. Vzpodbuja me, da razumem, kako vidijo svet v Afganistanu, Boliviji, v državah, ki so na različnih kontinentih. Potrebno je iti tja in videti, kaj se dogaja, in to je od mene zahtevalo, da sem še toliko bolj podvomil v svoja prepričanja in da sem relativiziral svoja občutenja ter stališča. Lahko bi rekel, da me to dela malce bolj inteligentnega.



Marius in Jeannette

Lahko razkrijete kakšne podrobnosti o svojem naslednjem projektu?

To jesen smo začeli snemati nov film. V bistvu gre za nekaj, s čimer se že dolgo časa ukvarjam, vsaj tako verjamem. Že dolgo časa nisem naredil filma, ki bi bil tako osredotočen na vprašanje, kaj danes sestavlja delavsko gibanje v Franciji, kaj predstavlja ljudstvo. Naslov je *Les pauvres gens* (Reveži), kar je tudi naslov pesmi Victorja Hugoja. Gre za podoben film, kot je *Marius in Jeannette*, a petnajst let kasneje in tudi precej drugačen v formi. Ne gre za komedijo, temveč za melodramo. Jedro pa tvori moj vidik tega, kaj je danes delavski svet, in način, kako ta razpada.

Kakšen pa je vaš osebni vidik ideje komunizma v času, ko svet pretresa kriza kapitalizma?

Mislím, da ideja komunizma ostaja samo lepa ideja, ki jo je zelo prizadelo vse tisto, kar se je v preteklosti dogajalo v Sovjetski zvezi. Te podobe še vedno ostajajo škodljive. Tudi ko gledam, kaj se dogaja v državah, kot je Kitajska, se mi kar dvignejo lasje. Potrebno bi bilo ponovno zgraditi to idejo, a začeti skorajda z ničle. Gre za preprosto idejo, narediti stvari skupne, kako to storiti, kaj je tisto, kar nam vsem pripada. Morali bi jo spet zgraditi, jo osvoboditi njene umazane zgodovine, da bi se ponovno rodila in da bi jo teoretiki na novo izdelali. Potem bi morala prodreti v javnost, med mase, da bi lahko postala učinkovita tudi v političnem smislu. Ne bi si pa upal spustiti v napovedi.



Armenija