

Petra Meterc

## Abbas Fahdel

### »Tudi če o Iraku govorim kot cineast, tudi če govorim o politiki, je to vedno nekaj izjemno osebnega«

fotografija: Theo Což



Konec septembra je Slovensko kinoteko s svojim filmom **Domovina: Irak, leto nič** (Homeland: Iraq Year Zero, 2015) obiskal iraški režiser Abbas Fahdel. Fahdelov film je monumentalen, več kot pet ur dolg dvodelni portret zgodovinskega preloma, ki se je v Iraku zgodil ob ameriški okupaciji leta 2003, obenem pa izrazito osebno pogled na vsakdan Iračanov ter režiserjeve družine. Z Abbasom Fahdelom smo spregovorili o vrnitvi v Irak iz življenja v diaspori ter o dolgem in osebno zaznamovanem procesu nastajanja omenjenega filma.

**Irak ste zapustili pri osemnajstih letih, ko ste odšli na študij v Francijo. Pred ameriško invazijo ste se vrnili k svoji družini z namenom, da posnamete film. Kako se je po vseh teh letih vrniti domov s kamero v rokah?**

Ko sem zapustil Irak, si nisem mislil, da ga bom prav zares zapustil. Odšel sem z osemnajstimi leti in bil bolj kot kaj drugega uporniški najstnik, ki se je želel le osamosvojiti od družine in svoje države. Medtem sta se zgodili vojni, iransko-iraška ter prva zalivska, kar me je prisililo v razmišljanje o Iraku. Dvajset let po mojem odhodu sta postala nostalgija in moje pogrešanje Iraka zelo močna. Postal sem tudi oče in spraševal sem se, kaj bo postala moja hči. Moja takratna žena je bila namreč Francozinja in zanimalo me je, ali bo moja hči Francozinja ali Iračanka, to pa me je pripeljalo do prepričevanja lastne identitete – sem Francoz, Iračan, kaj sem? Postopoma me je to privedlo tudi do razmišljanja o lastnih koreninah in ugotovil sem, da nimam doma nobene slike svoje družine, Iraka. Pravzaprav sem pomislil, da hčerki, ko bo odrasla in me prosila, naj ji pripovedujem o Iraku, ne bom mogel pokazati niti ene fotografije. In namesto da bi ji napisal pismo o tem, sem želel posneti film, ob katerem bi ji rekel: »Glej, to je dežela tvojega očeta.« Tudi če o Iraku govorim kot cineast, tudi če govorim o politiki, je to vedno nekaj izjemno osebnega.

**V letu in pol snemanja ste ves čas spremljali svojo družino. Ali ste pred tragično smrtjo nečaka kdaj pomislili, da bi kamero radi odložili?**

Ko sem bival pri svoji družini, mi snemanje ni predstavljalo veselja. Želel sem zgolj živeti z njimi, kot v filmu, biti del njihovega vsakdana. A zastavil sem si nalogo, da bom posnel ta film, in šele zdaj, ko sem končal snemanje igranega filma, lahko rečem, da sem prvič v življenju zares z veseljem snemal – ker gre za film, ki ne govori o Iraku, ampak gre za ljubezensko zgodbo, ki se dogaja v Libanonu. Ko sem snemal svojo družino, je bil to tudi fizični napor, saj so bile kamere velike in težke. K sreči se je moja družina pred kamero zelo hitro počutila domače in je ni več opazila. Film sem si zamislil tako, da se gledalec počuti povabljenega v družino, da zares postane del nje in jo občuti. To je pomenilo,

intervju

da mora imeti občutek, da kamere ni – tako kot so nanjo morali pozabiti člani družine. S tem namenom sem tako zvok kot sliko ves čas snemal sam, takšne intimnosti ne bi mogel nikoli doseči s snemalcem ali snemalcem zvoka.

### **Kako je bilo snemati v obdobju pričakovanja vojne ter med vojno samo?**

Prepričan sem bil, da se bo ta vojna zgodila. To je bilo le vprašanje časa. Lahko bi se zgodilo tudi naslednji dan, pa vendar sem potem v Bagdadu ostal eno leto, od januarja 2002 do marca 2003, potem pa sem se moral vrniti v Pariz, k ženi in hčerki. Tri dni po moji vrnitvi v Pariz se je začela vojna. V letu pričakovanja vojne sem posnel veliko stvari, film se začne z bitjem ure in v mislih sem imel nekakšno odštevanje časa. Tri tedne po začetku vojne sem se spet vrnil v Irak, in ko sem v montaži pregledoval posnetke, sem videl, da je nujno, da je zasnova filma dvodelna. Ko sem snemal, nisem vedel, ali bo iz tega nastal film ali ne, pred invazijo bi me lahko s strani režima vsak trenutek aretirali in potem filma ne bi bilo. V drugem delu so tveganje predstavljali ameriški vojaki, ki bi me lahko v vsakem trenutku zaustavili, misleč, da je moja kamera orožje, ali pa uporniki, razni banditi. Med surovimi posnetki so tudi prizori, v katerih sem bil osebno ogrožen, a tega nisem želel vključiti v film, saj film ne govori o meni, ampak o vsakdanu Iračanov.

**Ob gledanju nas že v prvem delu preseneti zapisana informacija, da bo vaš nečak Haider tragično preminil. Nam**

### **lahko zaupate odločitev za takšno napoved, predvsem iz vidika dejstva, da je nečak v filmu pravzaprav osrednji lik, ki ga spremljamo?**

Veste, da sem film začel montirati šele deset let po zaključenem snemanju, šele deset let po smrti mojega nečaka, saj nisem bil sposoben gledati posnetkov. Ko sem začel snemati, se njegove pomembnosti za film nisem zavedal. Bil je le eden izmed otrok. Po njegovem umoru sem prenehal s snemanjem. Leta 2013 je bila deseta obletnica ameriške invazije in razmišljal sem, da bi posnel nov film o Iraku, deset let kasneje. Ideja je bila, da bi se spet vrnil in začel snemati. Potem pa sem se spomnil na sto dvajset ur surovih posnetkov, nastalih med letoma 2002 in 2003. Kasete so bile v škatli in deset let je nisem bil sposoben odpreti, zato sem si rekel, da je zdaj čas, da preverim, ali so na teh kasetah deli, ki bi jih lahko uporabil pri novem filmu. Ko sem jih začel pregledovati, sem ugotovil, da film že obstaja. Takrat sem si rekel, da je to veliko pomembnejše od tistega, kar bi snemal leta 2013, saj je šlo leta 2003 za zgodovinsko prelomnico. Ko sem pregledoval posnetke, sem ugotovil, da je Haider glavni junak tega filma, da ima neverjetno prisotnost. Tega se med snemanjem nisem zavedal, šele kasneje sem videl, kako na ekranu žari. Ko sem gledal podobe, na katerih je tako zelo živ, je bil že mrtev, zato sem se odločil, da bom že zgodaj v filmu naznanil njegovo smrt. Želel sem, da bi bil gledalec v enakem položaju kot jaz, ko sem montiral, da bi občutil enako. Ko veste, da je v resnici umrl, tistega, kar sledi, ne gledate več na isti način.

**Domovina: Irak, leto nič, 2015**



Zato ima vsak prizor vsakdanjega življenja novo dimenzijo. Obenem se mi je zdelo to do gledalca veliko bolj pošteno. Haiderjeva smrt je pretresla vso družino, družina se je preselila, zdaj živijo v drugem mestu, mojega filma pa niso videli, saj bi bilo to zanje preveč boleče. Vseeno pa jim je v tolažbo, da Haider v filmu na nek način še vedno obstaja.

**Vaš film s podnaslovom referira na Rossellinijevo *Nemčijo, leto nič* (Germania anno zero, 1947). Pri obeh gre za portretiranje zgodovinskega preloma. Kaj ste imeli v mislih, ko ste se po desetih letih odločili, da naredite film *Domovina: Irak, leto nič*?**

Ko sem dal filmu podnaslov »Irak, leto nič«, sem želel s tem povedati, da je po letu nič vse mogoče. Tisto, kar je obstajalo, ne obstaja več, torej je treba narediti nekaj, kar še ne obstaja. Na tej točki je bilo vse mogoče – tako najhujše kot najslabše. Ko sem snemal, seveda nisem vedel, ali grem k enemu ali drugemu. Zato film prevevajo kontrastna čustva, veliko je strahu, veliko je tudi smeha. Ljudje, ki so v vsakdanjem življenju doživljali kaos in nasilje, so verjeli, da se bo to nadaljevalo le še nekaj tednov, kvečjemu mesecev. Danes pa žal vemo, da je to trajalo več kot nekaj mesecev, da se je to nadaljevalo, poslabšalo in se še vedno dogaja.

**V filmu kot izjemno pomembna izstopa vloga spomina. V prvem delu smo seznanjeni s spominjanjem prejšnjih vojn ter priprav na njih, medtem ko so v drugem delu spomini bolj politično zaznamovani – govori se o režimskih pobojih ... Kako ste želeli v filmu prikazati zgodovinski spomin?**

Že od vsega začetka sem želel posredovati stališča navadnih ljudi. Specifika Iraka in Iračanov je, da sta politika in predvsem zgodovina – z velikim Z – njihova velika ljubezen. Če denimo snemate film na Švedskem, niste primorani snemati političnega filma. V Iraku pa vas vsako dejstvo običajnega življenja spomni na določeno politično situacijo ali zgodovinski trenutek. Na primer: zakaj nimamo elektrike? Zaradi vojne. To pojasni dejstvo, zakaj so otroci v Iraku veliko bolj odrasli kot drugje. Doma se pogovarjajo o vojni, o politiki. Vsak Iračan ima svojo zgodbo, moja naloga pa je bila, da te zgodbe zberem.

**Film je dolg več kot pet ur in večina dogajanja v njem se na tak ali drugačen način dotika politične situacije v Iraku. Vseeno se film ves čas drži prikaza osebnega in običajnega vsakdana. Kako ste prišli do odločitve, da film ne bo ponujal neposrednih političnih komentarjev?**

Tik preden sem začel snemati, sem odkril japonskega cineasta Yasujira Ozuja. Posnel je nekaj manj kot devetdeset filmov in skoraj vsi imajo podobno zgodbo: oče se vrne iz službe domov, sezuje čevlje, jih odloži pred pragom, se usede za mizo, žena ali hči mu prinese sake ali čaj ... vsi filmi vsebujejo takšne običajne prizore, polne detajlov.



To nas nauči veliko o japonski družbi. Seveda je tu tudi Kurosawa, a Ozu je pomemben zaradi stvari, ki nam jih pove o japonski družbi. Od njega sem se naučil, da je vsakdanje življenje zanimivo in da lahko snemamo zanimive filme le na podlagi tega. Film sem začel s prizorom bitja ure, prebujanja družine, nič posebnega se ne dogaja. Zato je ta film drugačen – če bi prosili tujega režiserja, naj ga posname, bi takšne stvari zagotovo izpustil.

**Za film ste imeli na voljo kar sto dvajset ur materiala. Predstavljam si, da je bila montaža dolg proces. Mi lahko zaupate, katere odločitve so bile ob montaži najtežje?**

Montiral sem leto in pol, to je bilo zelo težko. Nadaljeval bi lahko še tri leta, a se je bilo na neki točki treba ustaviti. Rekel sem si, »zdaj pa je treba film pokazati«. Obstajajo posnetki, ki so mi bili neznansko všeč, pa niso pristali v filmu. V stopetnajstih urah, ki jih nisem vključil, je materiala za še en film, vendar ga zagotovo ne bom posnel, saj sem zdaj obrnil nov list. Ko sem pregledoval vse te posnetke, sem izbral like – na primer nečaka Haiderja – in nato zgradil film okoli njih. Ko sem montiral, sem iz dvanajstih ur filma prišel na devet ur, v zadnji verziji pa celo na pet, pri čemer so določeni liki morali izginiti. Montaža vedno pomeni, da moramo nekaj žrtvovati.

**Večina sodobne iraške umetnosti, denimo literatura, se tako ali drugače ukvarja s tematiko vojne. Kako pa je s sodobno iraško filmsko produkcijo, nam lahko za konec poveste kaj o njej?**

Po letu 2000 se je pojavila cela generacija nadarjenih mladih iraških režiserjev. Prednost današnjega časa je, da se lahko z majhno kamero posname film. Zato veliko mladih cineastov snema kratkometražce in z njimi uspejo priti tudi na velike festivale, na primer berlinskega. Glede te generacije sem zelo optimističen – prepričan sem, da se bo o njej še govorilo. Poleg tega so mladi iraški cineasti vedno v ospredju, kadar gre za demonstracije v Bagdadu, zelo so politizirani, vedno so v prvih vrstah. **E**