



»V Grčiji so edina dobra novica uspehi grškega filma.«

Pogovor z Athino Rachel Tsangari

Mateja Valentincič, foto: Despina Spyrou

Athina Rachel Tsangari je lani na LIFFU predstavljala svoj film *Attenberg* (2010), pa tudi filme Jorgosa Lanthimos, ki jih je producirala ali soproducirala in so prejeli nekaj najodmevnejših nagrad, ter novi grški film po letih prevlade enega, pred kratkim preminulega avtorja, Thea Angelopoulou. Leta 2009 je Lanthimosov film *Podočnik* (Kynodontas, 2009) prejel nagrado v sekciji Poseben pogled v Cannesu, nominiran je bil za tujejezičnega oskarja, medtem ko je bil njegov zadnji film *Alpe* (Alpeis, 2011) lani v Benetkah nagrajen za najboljši scenarij. Athina pravi, da so si mlajši grški režiserji preveč različni, da bi lahko govorili o »grškem valu«, njeni in Lanthimosovi filmi pa so si podobni po svoji alegoričnosti. Filmi *Attenberg*, *Podočnik* in *Alpe* so behavioristično antropološke študije ekstremnih oblik izolacije in alienacije znotraj družine in sodobne družbe, ki spominjajo na filme zgodnjega Michaela Hanekeja ali Ulricha Seidla, dveh avstrijskih, enako neusmiljenih filmskih analitikov domačijskih in globaliziranih socio in psiho-patologij.

Čeprav Hanekejevi in Seidlovi filmi delujejo realistično in celo dokumentaristično – Seidl je namreč predvsem dokumentarist – pa so v nasprotju s tem filmi Lanthimos in Tsangarijeve nadrealistične parabole, ki prikazujejo tako groteskno realnost, da se zdi, kot da gre za vzporedne svetove. In dejansko tudi gre za kritiko mentalnih, ideoloških konstruktov, kot na primer v

Filmi *Attenberg*, *Podočnik* in *Alpe* so behavioristično antropološke študije ekstremnih oblik izolacije in alienacije znotraj družine in sodobne družbe.

filmu *Podočnik*, ki je srhljiva alegorija incestuozne patriarhalne grške družbe, v kateri družina nastopa kot ena njenih najbolj opresivnih institucij. Film, ki skozi zgodbo o disfunkcionalni družini, ki ne ve za svojo disfunkcionalnost, retematizira Platonovo prispodobo o votlini, vprašanje ideologije, družbene socializacije, želje in represije ter kulturne kontaminacije, je satira na idejo popolne družine, ki bi jo morali videti tudi nasprotniki slovenskega družinskega zakonika. *Podočnik* je namreč popolna realizacija hrbtna, obscene, fritzlovske plati njihovih fantazij o tem, kako bi z zakonsko zvezo enega moškega in ene ženske otrokom predpisali ljubečega očeta in ljubečo mater, skratka popolno družino.

Filma *Attenberg* in *Alpe* nadaljujeta s filmskim raziskovanjem identitete, vpetosti posameznika v družbene rituale in igranje družbenih vlog. Tematiko substituta, nadomestka identitete v svetu, obsedenem z videzom, ki prikrija nezanosnost želje po bližini, sprejetosti, ljubezni, v filmu kot refren spremlja vprašanje: Kdo je tvoj najljubši igralec? Če junakinja v filmu *Podočnik* hlepi po pobegu iz predpisane ji vloge, pa se v *Alpah* liki oklepajo lažnih identitet, ker

so v svetu nadomestljivosti, zamenljivosti in substitutov izgubili lastno substancialnost. Prav nasprotno pa v *Attenbergu* Athina Rachel Tsangari v središče zgodbe postavi mlado žensko Marino, ki se z vsem svojim bitjem upira družbenemu konformizmu, celo do te mere, da se ji zatika tudi pri sprejemanju spolne vloge in je pri svojih več kot dvajsetih letih brez kakršnih koli seksualno-čustvenih izkušenj z moškimi. Pripoved je razpeta med Marinino odraščanje, postajanje ženska, njeno »spoznavanje narave in družbe« ter med umiranje njenega očeta, ki pravi: »Puščam te v rokah novega stoletja, ne da bi te česar koli naučil ...« Kar se nanaša tudi na dejstvo, da živita v propadajočem spalnem naselju, modernističnem arhitekturnem eksperimentu, ki so ga zgradili v šestdesetih zaradi tovarne aluminija. Film, ki se poigrava z dekonstrukcijo človeškega obnašanja in semiotiko vsakdanjih gest, je navdihnila BBC-jeva serija Sira Davida Attenborougha *Procesi življenja: naravna zgodovina vedénj* (The Trials of Life: A Natural History of Behaviour, 1990).

Skupna značilnost novega grškega filma je vsekakor ukvarjanje z družino in njeno incestuoznostjo. Kot je rekla Athina Rachel Tsangari: »Zakaj sta politika in ekonomija v težavah? Ker sta vodeni kot družina. Gre za to, kdo koga pozna.« Kar je zadosten razlog za upor proti staršem oziroma prejšnji generaciji, za upor proti tiraniji tradicije in prednikov ...

Skupna značilnost novega grškega filma je vsekakor ukvarjanje z družino in njeno incestuoznostjo.



Attenberg



Sposojeni spomini

Novi grški film je v zadnjih dveh letih treščil na evropske festivale. Filmi so šokirali gledalce kot tematsko in formalno inovativne študije »grške norosti« kot specifične poteze grškega nacionalnega značaja, obenem pa so sovpadli še s finančno kataklizmo grške države ... Je ta »somrak bogov« tudi nekaj, kar je povezano z grško zgodovino?

Mislím, da sem omenjala grško shizofrenijo v smislu, da živimo pod pritiskom dolge zgodovine in kulturne dediščine, ki se včasih zdi kot nekrofilna obsednost s preteklostjo. Večina mladih grških režiserjev, umetnikov moje generacije in mlajših pa se želi ukvarjati s sedanostjo. Mislím, da ne gre za nikakršen »grški val«, ker se ustvarjalci s tem soočajo na različne načine, eni na realističen način, drugi bolj formalistično, vsi pa smo kritični do grške družbe, ki je v osnovi še vedno plemenska, nekje vmes med prvim in tretjim svetom. Obstaja občutek kolektivne norosti, nacionalne melanholije, kakor v filmu von Trierja, ko planet trešči v Zemljo, je tudi Grčija v razsulu, kar niti ni slabo. Končno se bo morala soočiti sama s sabo, si ustvariti novo identiteto, ne pa se zgolj zanašati na antično veličino. Stare ruševine so objekt turizma, med novimi ruševinami pa moramo hoditi vsak dan.

Kako vidite ekonomsko krizo, s katero se sooča Grčija?

Zame je to bolj eksistencialna kot ekonomska kriza, ne le za Grčijo, ampak za Evropo v celoti, za ta eksperiment, evropsko sku-

pnost, ki razpada – Grčija je bila le prvi, opaznejši primer ... Noben od naših filmov se ne ukvarja z ekonomsko krizo, saj nas je zadela šele pred nekaj meseci ... Povsod se vidi pomanjkanje idealov. V Atenah so ljudje na cesti, protestirajo, kot da je gibanje Zavzemimo Wall Street zajelo vso državo. Ljudje so izgubili delo in pokojnine, pri tem pa obstaja kliše, da so Grki leni, da si radi privoščijo dolge sieste ... V ZDA sem žvela od svojega osemnajstega leta, šele pred štirimi leti sem se vrnila v Grčijo in moram reči, da ljudje ogromno delajo, le da se to delo ne odraža v napredku ali infrastrukturi ali socialni varnosti, ker denar odteka v žepe vladajočih, ne glede na stranke. V globalizirani ekonomski situaciji to pomeni konec strankarske politike, konec ideologije, in ko je resnica tako očitna, je tu tudi priložnost za nekaj novega.

Film Attenberg po eni strani deluje zelo telesno, po drugi pa je abstrakten. Pravi-te, da je vaša referenca pri delanju filmov prej biologija kot psihologija. Svoje like opazujete kot malce ljudomrzna antropologinja ... Zakaj ta potujitveni učinek pri prikazovanju človeške družbe?

Gre za intuitivni jezik. V *Attenbergu* mi ni šlo za naturalizem. Šlo je za metodo, ki je izrasla iz scenarija in dela z igralci. Vedno je zanimivo dekontekstualizirati človeško vedenje in ljudi opazovati kot znanstvenik ali kot nekdo z drugega planeta. Morda ravno s tem, ko dekontekstualiziramo in desentimentaliziramo človeško obnašanje in čustva, pridemo do golega mini-

muma naše eksistence. Mene zanima ta goli minimum. Običajno ustvarimo svoje osebnosti na način, da se obložimo z različnimi označevalci, ki naj bi nas predstavljali, obenem pa je to teater, ki se ga gremo v vsakdanjem življenju in je tako tiranski, da čez nekaj časa ne vemo več, kdo smo, in se počutimo kot prazne lupine samih sebe. Všeč mi je bila ideja o dekletu, ki ne počne nič od tega. Ni seksala pri petnajstih izključno zato, ker bi ji prijateljice rekly, da je to kul, noče biti del družbe zgolj zato, ker bo drugače marginalizirana, ima zelo pošten odnos z očetom, pravzaprav je podobna vsem drugim likom v *Attenbergu*, ki so takšni, kot da bi jim vbrizgali serum resnice in morajo vedno povedati tisto, kar je res. To je bila začetna ideja *Attenberga* in kljub vsem pogovorom in pogajanjem med liki v filmu, ti nimajo kaj izgubiti, tudi če so popolnoma iskreni, ker če nimaš nič, ne moreš nič izgubiti. To je življenje na golem minimumu. To je tisto, kar zdaj doživlja Grčija. V tem je nekakšna animaličnost. Da ne razmišljaš in razlagaš preveč. Zato tudi nočem razlagati *Attenberga*. Če se bo kdo nanj odzval spontano, bo morda v njem užival in se ga bo dotaknil ... Ljudje se ne morejo identificirati s tem filmom, ker je močno kodiran, lahko se z njim zgolj sinhroniziraš ali pač ne ...

Zakaj naslov *Attenberg*?

Sir David Attenborough mi je s svojimi dokumentarnimi oddajami o naravi služil kot izhodišče za dokumentarec o človeški naravi, o izginjajočih vrstah, ki jih danes že težko najdemo. Oče je izginjajoča človeška vrsta generacije vizionarjev, ki so želeli spremeniti svet, pa jim ni uspelo; Marina je izginjajoča vrsta, dekly, ki hoče delati po svoje, ki je nekakšna močna, čudaška žival, za katero ne veš, ali ji bo uspelo preživeti ali ne, saj na koncu pustim velik vprašaj; Bella je nekdo, ki združuje vloge prijateljice, sestre, matere; moški, ki je Marinin ljubezenski interes, pa je tiste vrste, ki jih v filmu ne vidiš veliko, ker bi normalno glede na svoj položaj moral mačistično izkoristiti dekly, ki se sleče pred njim, tu pa se zdi tudi sam kot še ena prestrašena žival. Hotela sem prikazati krhkost in ranljivost človeških bitij v majhnih trenutkih velikih dogodkov, kot so smrt, seks, ljubezen, prijateljstvo. Gre za velike dogodke, ki sestavljajo življenje, in kako se z njimi soočamo, iščemo izhode na svojih mikro ravneh.

Glavna igralka v filmu menda sploh ni Grkinja niti ni govorila grško v času snemanja ... Ste imeli kak poseben motiv, da ste jo izbrali?

Bila je najboljša na avdiciji. Z njo sem se takoj povezala. Ravno se je preselila v Grčijo in se začela učiti grško in spoznavati Grčijo in sebe v tuji državi. Če smo vrženi v tuje okolje, postanemo nekaj drugega oziroma pride na površje nek drug del nas samih. To je bil vzporeden proces Marininemu v filmu. Tako kot Marina se je učila novega jezika. Lahko je postala Marina, ker se je z njo identificirala. Pa tudi hitro sva se ujeli. Ni nastopala kot igralka ... Sovražim igranje. Vlogo je utelesila naravno, kot mačka, flamingo, opica, brez teatralnosti, ki je ne maram na filmu ...

Kje ste dobili idejo za koreografrane sekvence, v katerih Marina in Bella ludistično imitirata in ponavljata živalske geste, in zakaj ste jih postavili kot nekakšen leitmotiv skozi film?

Vsakič ko delam – in ne ustvarjam le filmov, temveč tudi instalacije, gledališče, ples – hočem, da je forma izziv za vsebino. Ne maram vsebine, ki zaspi v formi. Zato sem vključila te male šoke. Pripoved sem si zamislila kot muzikal, v katerem je ves dialog sestavljen in zrežiran kot libreto v operi. Pomemben je bil ritem in tonaliteta dialoga. V grški tragediji, ki vpliva na vse, kar delam – in to je mutacija grške tragedije z odnosom med očetom in hčerjo v središču – obstajajo zborovske medigre. Pomislila sem, da potrebujemo zbor, čeprav nisem hotela petja, zato smo začeli improvizirati, veliko smo gledali Attenborougha, da bi

Stare ruševine so objekt turizma, med novimi ruševinami pa moramo hoditi vsak dan.

vključili fizikalnost živali. Šlo pa je tudi za to, da bi dekleti s takšnim obnašanjem izražali svoj upor v majhnem mestu, kjer se ne pričakuje, da se kot mlado dekle oblačiš kot starka ali da počneš neumnosti. Pričakuje se, da si kul. Te sekvence so njun način, da so kul in »freaks« in uporniške. Nekateri gledalci so jih sovražili, drugi pa so jih začeli posnemati, na primer v Benetkah sem na ulici videla celo družino ... (smeh)

Attenberg govori o tabujih, ki niso le grški, kot je na primer kremiranje trupel, ki ga ortodoksna cerkev v Grčiji ne dopušča; govori tudi o propadu različnih modernističnih utopij, ki so se izrodile v najhujše oblike alienacije in konformnosti, in se jim lahko upiraš le z malimi, norimi zasebnimi strategijami, kot to počne Marina v filmu, ko se samoizloči iz družbene igre, ker se ji gnusi ideja človeškega stika ... Pravzaprav je *Attenberg* – podobno kot *Podočnik* – v podtonu politična alegorija, ki kaže, kako se družbene strukture, ideologije zrcalijo v intimnem ...

Mislim, da je konec z velikimi ideologijami. Ne vem, v kaj dandanes verjamemo, verjetno v nič. Najbrž je to največji poraz globaliziranega sveta. Vse se vrti okrog preživetja. To je triumf kapitalizma, ko ni več nič pomembno razen potrošništva in ustvarjanja osebnosti v skladu s tem konceptom. Nič drugega. Saj je bilo že od nekdaj tako, ampak obstajali so močni politični sistemi, poezija, filozofija, vera

in celo vizionarska obdobja. Danes pa nimamo več ničesar, kar bi se s tem lahko primerjalo. Kultura ni dovolj močna. Še vedno ima nekaj moči religija, ampak bolj v smislu fanatizma. Zgolj tisto, kar je fanatično, nogomet, cerkev, religija, nacionalizem ... To je kot konec sveta, konec civilizacije. Kot da gremo nazaj v srednji vek. Kot da gre za ponoven vzpon fašizma, kjer so pomembne tri stvari: religija, nacionalizem in nogomet. Televizija. Kot v puščavi. Pa ne samo v Grčiji, v Grčiji je vse skupaj samo bolj vidno. Mogoče je gibanje Zavzemimo Wall Street nekaj novega ali pa samo druga oblika športa. Ne vem. V *Attenbergu* Marina pomaga očetu umreti na način, kot si želi, on pa njej pomaga zaživeti. To je tragična solidarnost med dvema generacijama.

Vaš diplomski film *Sposojeni spomini (The Slow Business of Going, 2000)*, nekakšna metafora filma kot posredovane izkušnje, je road movie, ki se je spogledoval z virtualnostjo in znanstveno fantastiko. Zdaj pa pišete scenarij za nov film, ki bo zares znanstvenofantastičen. V čem je za vas privlačnost tega žanra?

Tudi *Attenberg* je zame znanstvenofantastičen, ker v njem dekontekstualiziram realnost in jo za nekaj stopenj premaknem v drugo sfero, kar mi omogoča, da nanjo gledam z distanco. Rada imam ta potujitveni učinek med gledalcem in filmom, rada imam Brechta in Becketta ... Letos sem potovala dvanajst mesecev, kar je bilo zame skoraj kot nekakšen raziskovalni projekt, saj sem veliko razmišljala o tem, kaj je Zemlja in človeška vrsta na globalni ravni. Nov film, ki ga pripravljam, bo komedija v žanru znanstvene fantastike o neizogibni prihodnosti kontinenta, kot je Evropa, in je način, kako se soočiti s tem pesimističnim pogledom na svet, ki ga doživljamo danes. Sprašujem se, kaj se bo zgodilo, če bomo šli naprej po isti poti in nas nič ne bo ustavilo. V bistvu gre za fantazijo. Rada pristopam k realnosti z različnih vidikov, živalskega, tehnološkega ... Blizu mi je ustvarjanje ljudi, ki so napol živali napol stroji, kot kiborgi, in opazovati človeško naravo iz različnih vplivov, ki jih dobivamo.



Attenberg

Mi, ki smo študirali v tujini, smo prevzeli ameriški model, da ne čakaš na tovornjak, poln luči, na žerjav ali na 35 mm film, temveč skušaš narediti nekaj na najboljši način s sredstvi, ki jih imaš.

Tudi glavni lik v filmu Sposojeni spomini je ženska-kiborg ... Od kod ideja za film?

Naslov filma sem vzela iz romana Murphy Samuela Becketta. Gre za moškega, ki je zelo navezan na svoj gugalnik in ga vsekozi nosi s sabo. V mojem filmu pa je Petra Going nomad, ki nosi gugalnik s sabo kot hišo ali kot polž hišico, in to je edino, kar ima v življenju. V tem je svoboda, da nimaš nič in tudi ničesar nočeš. Gugalnik je njen kovček, saj je agentka Globalnega nomadskega projekta, kar je ime agencije, ki pošilja agente po vsem svetu, da zbirajo informacije skozi oči – leče kamere, ki jih potem pretočijo na centralni server podjetja, da se lahko ljudje kot vi in jaz priključijo in doživijo lepe počitnice v Vietnamu ali srečanje z nekom v Kolumbiji. Gre za virtualni turizem, virtualno življenje. To je morda tisto, kar bo v prihodnosti ostalo od televizije ali filma ... Ampak bolj gre za zgodbo ženske, ki je ujeta v hotelskih sobah in ji ni omogočeno, da živi, tako da je bolj ezoteričen in avtobiografski kot pa znanstvenofantastičen film. Šlo je za alegorijo filma, kaj pomeni, če obsesivno snemaš in pozabiš živeti ali izgubiš to sposobnost,

ker živiš, zgolj da delaš in to posreduješ drugim. Nisi več oseba, ker pozabiš, kaj sploh si in kako je biti človek. V resnici je ta film bolj melodrama ... (smeh)

Kdo je vplival na vašo estetiko in razumevanje filma kot umetniške forme oziroma na to, da ste se sploh začeli ukvarjati s filmom?

Ko sem bila še študentka, je bila v Momi v New Yorku retrospektiva grškega filma, pri kateri sem sodelovala kot pomočnica kuratorja. Takrat sem srečala Nica Papatakisa, ki v svojih filmih tako kot jaz uporablja minimalistično pripoved, namesto karakterjev pa arhetipe. Njegov film *Shepherds of Disorder* (Oi voskoi, 1967) je verjetno najbolj osupljiv film o Grčiji, ki zajame bistvo grške psihe, pa ni nikoli niti živel v Grčiji. O Grčiji govori brez sentimentalnosti in melodramatičnosti – in s tem pogledom od zunaj se lahko identificiram. Rada imam tudi Cassavetesa, ki je prav tako delal z arhetipi. Vedno zareže v jedro stvari brez sentimentalnosti skozi neke vrste emocionalno torturo. On je kirurg človeške duše, v filmih ga vidiš na delu, kako reže in vrta

luknje. Všeč mi je to vrtnanje ... (smeh) Poleg Papatakisa in Cassavetesa je tu še en Grk, Nikos Nikolaidis, pa Kubrick, Buñuel, občudujem jih, ker je nekaj nepopustljivega v njihovih filmih. Ne dajejo odgovorov, kaj je dobro in kaj slabo, kaj je moralno in kaj ne, črno-bele situacije in odgovori ne obstajajo. Če nekdo namesto mene skuša to razložiti, se počutim umazano, kot da me skuša poučevati kot otroka, ne maram takšnega podcenjevanja. Filmi so za to, da te vznemirjajo, da ti še dolgo ostanejo v spominu, ker se boriš z njihovim pomenom. Vse, kar je shizofreno, kar ne vzbuja lagodja v interpretaciji sveta, ima zame neko vrednost.

Kako v tej ekonomski krizi v Grčiji sploh pridete do filma?

Pred letom in pol smo se grški filmski ustvarjalci združili in zahtevali nov filmski zakon in prestrukturiranje grškega filmskega centra, ker je bil zastarel. To se je tudi zgodilo, ker pa se vlada ukvarja z drugimi stvarmi, zakon še nima pravega učinka. Ministrstvo za kulturo nima več denarja za film. Toda zaradi mednarodnega uspeha filmov, ki smo jih naredili sami s pomočjo prijateljev, brez pogoltnih producentov, ki so bili zgolj državni podizvajalci in so na ta način bogateli, je vse več zasebnih investitorjev, ki – če nič drugega – vidijo v filmu vsaj publiciteto, ponos in slavo. Gre za majhen denar, ampak tudi mi delamo majhne filme. *Kinetta* Jorgosa Lanthimosa je bil zgled za druge, prvi film, ki smo ga posneli kot neodvisni producenti. V Grčiji si naredil zelo uspešen kratki film pri šestindvajsetih, potem pa si moral čakati do petintridesetega ali štiridesetega leta, da so ti odobrili denar za celovečerni prvenec. In to naj bi bili mladi filmski ustvarjalci ... Jaz nimam potrpljenja, da bi čakala in se pritoževala, treba je iznajti način, kako priti do filma. Tega sem se naučila v Ameriki, kjer ni državnega denarja, kjer je vse odvisno od tvoje iznajdljivosti. Mi, ki smo študirali v tujini, smo prevzeli ameriški model, da ne čakaš na tovornjak, poln luči, na žerjav ali na 35 mm film, temveč skušaš narediti nekaj na najboljši način s sredstvi, ki jih imaš. Naša produkcijska hiša je posnela že šest filmov – in tako bomo tudi nadaljevali. V Grčiji so edina dobra novica uspehi grškega filma. Grčija je tako v razsulu, da je edina stvar, ki jo poleg turizma še imamo in ne stane nič, kultura ...



Attenberg