



Maratonec in ropar

Pogovor z Benjaminom Heisenbergom

Renata Zamida, foto: Franziska Krug

Benjamin Heisenberg (1974) prihaja iz družine znanstvenikov. Njegov oče je upokojeni nevrobiolog in genetik, njegov ded je bil znameniti kvantni fizik Werner Heisenberg. Po študiju umetnostne zgodovine, kjer se je specializiral za klasično kiparstvo, se je raje kot z razvijanjem akademske kariere ukvarjal z video instalacijami in nadaljeval s študijem filma v Münchnu, kjer je leta 1998 s sošolci ustanovil revijo za film *Revolver*. Kot pravijo, je bila motivacija pomanjkanje refleksije med šolanjem, čeprav ostaja njihovo izhodišče predvsem filmska praksa; soustanovitelj revije Christoph Hochhäusler in danes prav tako režiser pravi, da je bilo njihov daljni vzor Truffautovo spraševanje Hitchcocka

»Kako ste naredili to?«. Skratka, kinematografijo naj bi se obravnavalo prvenstveno z vidika ustvarjalnosti in posameznikovega dela, manj skozi interpretacije in teoretiziranje.

Publicisti s potrebo po predalčkanju Heisenberga praviloma uvrščajo v »drugo generacijo berlinske šole« – za razliko od številnih avtorjev, ki naj bi jih zajemala ta (danes že precej dvorezna) oznaka in ki se za Berlin kot tak in njegovo »šolo« še zmenijo ne, se je Heisenberg po študiju tja dejansko preselil. Sam proti tej opredelitvi sicer nima nič, saj se čuti blizu »mladi generaciji filmarjev, ki se spoprijemajo z našo resničnostjo in skušajo doseči preciznost z minimalnimi sredstvi«. Kar nedvomno velja tudi zanj.

Že njegov celovečerni prvenec *Speči vohun* (Schläfer, 2005) se je uvrstil v sekcijo Poseben pogled v Cannesu. Kot scenarist in režiser igra v *Spečem vohunu* z gledalcem nekakšen odprti poker; že v prvem, dolgem kadru oziroma otvoritveni sekvenca zastavi temeljne koordinate filma. Kot da nehote namreč prisluškujemo paru na sprehodu: mladega virologa Johannesesa, ki ravno nastopa službo asistenta na Tehniški univerzi, spremlja nevpadljiva agentka tajne službe in ga skuša prepričati, naj jih odtlej oskrbuje s podatki o bodočem kolegu Faridu, ki prihaja z Bližnjega vzhoda in se ukvarja z istim raziskovalnim projektom. Johannes špijonažo odločno zavrne in se, čeprav sta pravzaprav konkurenta, s Fari-

dom spoprijatelji. Njun prijateljski odnos se razširi v zanimiv trikotnik z Beate; takrat si Johannes premisli in se za nekaj časa vseeno pretvori v špiclja, njihova vsakdana interakcija pa postaja sčasoma vse bolj zapletena in kompleksna. Še posebej, ko se v mestu dejansko zgodi teroristični napad. Kdo je tukaj kdo in kakšne motivacije ima vsak od njih?

Speči vohun se z umirjeno eleganco osredotoča na vsakdanje človeške rituale, drobne detajle in geste, kljub temu pa (akademsko) okolje, v katerega je v precejšnjem delu postavljen, izriše s čudovito natančnostjo in z naravnost behaviorističnim smislom za opazovanje značajev. Kljub zgodbi, ki kar kliče po izpeljavah v smislu družbene aktualizacije, preveva film nekaj mladostno igrivega in hkrati kufkovsko tesnobe, skoraj preganjavičnega. V posameznih prizorih se gledalec zlahka vpraša, koliko od prikazanega pravzaprav sledi domnevno realnemu dogajanju in v kolikšni meri gre bolj za odsev posameznih subjektov, utvar, konstruktov, čeprav nam Heisenberg s slogom nikoli ne nakaže, da bi lahko bila takšna razlaga sploh »pravilna«. Ali s floskulo: film kot celota bolj postavlja vprašanja, kot da bi dajal odgovore o naravi prijateljstva in sebičnosti, o ljubosumju in zavisti, o poziciji in igrah moči nad sočlovekom, o družbeni pogojenosti nezaupanja in obsojanja ... Film ostaja dosledno zvest realizmu, hkrati pa je – morda paradoksalno – prav skozi zanikanje hoje po ustaljeni poti žanrskih nastavkov (vohunjenje, zasledovanje, tajne službe, terorizem) in ob izogibanju kakršne koli bombastičnosti ves čas čutiti izjemno avtorsko samozavest, talent in zupanje vase, da mu kot avtorju ni potrebno slediti uveljavljenim vzorcem in gledalskim pričakovanjem. Kar je pri *Spečem vohunu* še posebej privlačno, je to, da svoje vizualne, scenaristične, dramaturške inteligence in cinefilije ne obeša na veliki zvon, ampak da stopi v neko tiho zavezo z gledalcem, ki mu kot nekakšnemu »partnerju« zleze pod kožo.

Njegov drugi celovečerec, *Ropar* (Der Räuber, 2010), s katerim se je lani uvrstil v glavni program Berlinale, za svoje izhodišče zopet jemlje ultimativno žanrsko predlogo in iz nje zopet naredi povsem avtorsko, filozofsko, skoraj meditativno obarvano delo. Kot da bi novoholivudsko kontrakulturo 70. let, recimo *Avto smrti* (Vanishing Point, 1971, Richard C. Sarafian), še obarvali s



Speči vohun

(srednje)evropsko eksistencialno tesnobo. Glavni junak, Johann Rettenberger (Andreas Lust), je vrhunski tekač in kompulzivni ropar, ki pa se ne zmeni ne za rekorde na maratonih ne za plen ... V raziskovanju medija je šel Heisenberg nedvomno še korak dlje v redukcijo izraznih sredstev, v popolni nadzor vseh ustvarjalnih elementov. Z minimalistično kombinacijo stilizirane kamere in povsem realistične, skoraj dokumentarne mizanscene, kar je ena od skupnih točk z ustvarjalci nemškega novega vala, zahteva, da gledalec sproti prevprašuje svojo pozicijo oziroma odnos do prikazanega in temeljno naravo filmske pripovedi nasploh.

Ropar temelji na romanu, napisanem po resnični zgodbi vrhunskega avstrijskega maratona, ki je v 80. letih sam serijsko plezil banke in za kratek čas postal nekakšen nacionalni (anti)junak. In zopet, ti žanrski nastavki nedvomno fascinantne in kontroverzne življenjske zgodbe služijo zgolj za okvir, znotraj katerega raziskuje nekatere temeljne motive človeškosti, toda Heisenbergovo mojstrstvo je v tem, da ga je obnem vendarle moč dojemati tudi kot nekonvencionalen, vznemirljiv roparski film.

Film prihaja na spored Cankarjevega doma z *Ekranovo* premiero 14. septembra in ob tej priložnosti smo Benjaminu Heisenbergu zastavili nekaj vprašanj.

Vaš Ropar je nastal v okviru Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion – za Geyrhalterja, ki ga pri nas poznamo po filmu Kruh naš vsakdanji (Unser täglich Brot, 2005), je značilen lakoničen, natančen, asketski stil, odmaknjen in angažiran hkrati – ali

povedano drugače; prav zaradi svoje dosledne distance zahteva od gledalca lasten angažma. S čimer bi lahko po svoje označili tudi vašega Roparja ... Kakšna je bila pravzaprav narava vašega sodelovanja?

V osnovi se mi je zdelo sodelovanje zelo dobro in koristno. Omenil bi, da Nikolaus Geyrhalter v svoji produkcijski hiši dela predvsem kot režiser in snema lastne filme, njegovi partnerji Michael Kitzberger, Wolfgang Widerhofer in Markus Glaser pa so v glavnem producenti za zunanje avtorje. Seveda pa je bil za produkcijsko sodelovanje z Geyrhalterjem zame pomemben tudi njegov slog in njegova zahtevnost do gledalca. Hitro sva našla tudi skupen pogled na glavni lik in celotno zgodbo.

Eliptična pripovedna oblika, ki od gledalca zahteva tudi določen angažma, se mi zdi bolj zanimiva in napeta kot zgodba, ki gledalca že od začetka vodi za roko. Tudi v resničnem življenju si moramo veliko stvari samo sestaviti v celoto – in vseč mi je, če mora gledalec zagnati svoj duhovni motor in se soočiti z zgodbo in njenimi obrati že med gledanjem filma.

Žanrsko je vaš film heist kriminalka in obenem osebna drama, tudi melodrama, pri čemer se ne v enem ne v drugem pogledu ne zanašate na psihologiziranje v klasičnem pripovednem smislu. Večinoma vidimo zgolj to, kar vidi junak, ali pa mu sledimo od blizu, vrženi smo v sredino njegove zgodbe in življenja, brez pojasnjevanja, predzgodbe ... Kako to, da ste se izognili pričakovanim dramatur-



Ropar

ško-emocionalnim postajam, s katerimi bi »zgrabili gledalca«? Je do tega prišlo spontano ali ste šli v to smer konceptualno?

S tem se ne bi strinjal. Menim, da je ravno obratno; vse te točke se še kako pojavljajo in tudi učinkujejo, le da gledalčeva identifikacija deluje na drugačen način. Zdi se mi, da bolj film kot celota s svojim učinkom »zagradi« gledalca, ne pa klasična tehnika, pri kateri lahko gledalec skoči v kožo glavnega junaka in se z njim poistoveti. Tako sem se odločil tudi zato, ker je bil ta lik tudi v resničnem življenju zelo nedostopna osebnost – in to njegovo lastnost smo v filmu želeli ohraniti.

Če že govoriva o psihologiziranju: pogosto se reče, da nek film ni psihološki, če ne ponuja razlage ali neke očitne motivacije glavnih likov. Vendar psihologi, ki so videli moj film, pravijo, da gre za klasično študijo primera psihološkega sindroma. Ta razlika v interpretaciji izhaja po moje iz tega, da so strokovnjaki šolani za to, da prepoznajo in interpretirajo motive lika iz njegovega obnašanja, nasprotno pa običajne gledalce »izšolajo« televizijske pripovedne forme, ki nam večino motivacij razložijo.

Film ustvarja vtis, da vaš bančni ropar beži, še preden sploh ima zasledovalce, to njegovo neprestano tekanje in hlastanje za zrakom pa spravlja v stanje zadihavnosti še gledalca. Tekoč kot prisposoba sodobnega človeka, ki se zaganja do one-

moglosti, čeprav pred očmi ne vidi pravega cilja ... kot morski pes, ki se mora prenesto gibati, sicer se zaduši. Bi lahko imeli to za neke vrste družbeni komentar?

Lahko ga beremo na ta način, ja. Primerjava z morskim psom mi je zelo všeč! S scenaristom in avtorjem knjižne predloge Martinom Prinzem sva se med pisanjem pogosto pogovarjala, da bo to film o »pripetju«. Opravka imamo namreč s človekom, ki se mora gibati tako dolgo (ker je to v njegovi naravi), dokler ga prisilno ne ustavijo, ne nazadnje v smrti. To dandanes zadeva veliko ljudi, ki se ne morejo ustaviti. To so ljudje, ki so v stiku s samimi seboj le še v določenih ekstremnih situacijah, in le takrat lahko tudi stopijo v stik z drugimi. V tem smislu se film lahko bere tudi kot družbeni komentar. Ampak sam menim, da je v koncu filma tudi zelo pomirjujoč metafizični vidik, saj se človek v smrti umiri in opusti tisto nujno gibanje, ki je življenju pač imanentno.

Sredi filma Johann Eriki na vprašanje o življenju misteriozno odgovori: »Kar počnem, nima nobene zveze s tem, čemur ti praviš življenje.« Bi lahko imeli to za nekakšen njegov credo ali celo moto filma, ki označuje njegovo popolno odmaknjenost od nekakšnih pričakovanih norm?

Tega niti ne bi razumel kot nek moto, bolj ji Johann poskuša pokazati, kako je njegovo dožemanje sveta in mesto v njem oddaljeno od Erikinega. Zagotovo je podobna

distanca tudi med njim in družbenimi normami, Johann se ravna bolj po lastnem samozaznavanju, telesnem in duševnem, kot po kompasu obče sprejete morale.

Kako je potekalo sodelovanje s skladateljem, Lorenzom Danglom? Zdi se, da glasba v filmu izjemno zvesto imitira stopnjevanje srčnega utripa in ritem teka ... Junak je resnično živ edino, ko se giblje, ko teče in ropa, kar je poudarjeno tudi z zelo natančno odmerjeno uporabo glasbe ...

Glasba je nastajala skozi zelo dolgo časovno obdobje in Dangel je napisal približno dvajsetkrat toliko čudovite filmske glasbe, kot smo je lahko uporabili. V montaži nam je namreč postalo jasno, da mora glasba v filmu delovati kot neke vrste nenadni spremljevalec glavnega lika, kot ojačevalec njegovih občutkov in fizičnih naporov. V tem smislu glasba ne interpretira psihologije, temveč vidno. Morda je izjema le arija, ki jo slišimo nekje na sredini filma (in jo je napisal isti avtor) in deluje nekoliko bolj klasično.

Film je navdahnjen z zgodbo resničnega bančnega roparja, maratonca Johanna Kastenbergerja, ki je ropal avstrijske banke v 80. letih, pri čemer je nosil masko Ronalda Reagana. Vi ste se temu vizualnemu komentarju in potencialni, aktualni ironiji izognili – kako to?

Dolgo smo razmišljali in se posvetovali o tem, kaj bi naredili glede maske. Ker smo film v splošnem glede na resnično zgodbo predstavili v sedanjost, bi morala tudi maska v filmu v sebi nositi nek aktualen politični komentar. V igri sta bila George Bush in papež ter nekatere druge znane osebnosti. Nazadnje pa nam je postalo jasno, da je bil politični komentar tudi takrat, v 80. letih, za resničnega roparja bolj izgovor, alibi, kot pa resnična drža. Zato smo se odločili, da ga anonimiziramo, tudi da bi s tem pozornost gledalca močneje in bolj neposredno usmerili h glavnemu liku.

So prenosu v sedanjost botrovali tudi produkcijski pogoji oziroma omejen proračun? Kljub temu deluje Ropar zelo brezčasno (če odmislimo uporabo raznih elektronskih pripomočkov), ne zdi se opredeljen z določenim časom in prostorom ... Ja, kot sem rekel, smo želeli doseči brezčasnost ravno zato, da bi gledalčev pogled

pozorneje usmerili v to čisto formo roparja in tekača. Tudi relativno mirno in tekoče vodenje kamere služi temu cilju in časti tako rekoč splošno »lepoto«, čistost teka – in ropanja – kot zelo ekstremni dejanji, ki se porodita iz človeka.

Vaš film preveva hladna, elegantna svežina zelo nadzorovanih kriminalk Jeana-Pierra Melvilla, sploh z redkobesednim moškim junakom, ki skoraj samomorilsko počne to, kar misli, da mora početi. Koliko je ta Melvillova melanholična obravnava usodnih trajektorij življenj roparjev vplivala na vas pri zasnovi filma?

Ja, nekatere Melvillove filme imam zelo rad in zagotovo so me navdihnili tudi pri tem filmu. Z direktorjem fotografije Reinholdom Vorschneiderjem sva si med pripravami ogledala zelo različne filme, na primer *Odrešitev* (Deliverance, 1972, John Boorman), *Pobeg* (The Getaway, 1972, Sam Peckinpah), *Rambo* (Sylvester Stallone, 1985-2008), *Vročina* (Heat, 1995, Michael Mann), *Kdo je Bourne?* (The Bourne Identity, 2002, Doug Liman) ... Pa tudi čisto drugačne, umirjene filme, kot sta *Wanda* (1970, Barbara Loden) in *Pet lahkih komadov* (Five Easy Pieces, 1970, Bob Rafelson).

Kje so nasploh ključne razlike med fikcijo in biografskimi dejstvi? Oziroma drugače, koliko vas je v osnovi zanimala resnična Kastenbergerjeva zgodba? Ste namenoma reducirali te biografske podatke oziroma ozadje glavnega lika, da bi poudarili univerzalnost in brezčasnost zgodbe?

Prvič je to lik Erike, saj je v resnici izgledala drugače, delala drugje in s Kastenbergerjem ni imela nobene predzgodbe. To smo spremenili zaradi dramaturgije, predvsem pa zato, ker je bilo resnično razmerje med dekletom in roparjem tako kompleksno in je šlo skozi toliko različnih faz, da tega na filmu ne bi mogli prikazati. Zato smo

se trudili njuno razmerje razumeti do potankosti in ga nato preliti v nov lik in novo skupno zgodbo.

Drugič je to umor – ropar je v resnici umoril nekega sojetnika iz zapora, s katerim sta nenehno tekmovala. Neprestano se norčeval iz Kastenbergerja in ga izzival, dokler ga ni ta neke noči obiskal in ustrelil. Ker pa je imela ta zgodba zgodovino še iz zapora in se nam je zdelo, da je za našo zgodbo bistven čas po Kastenbergerjevem izpustu, smo se odločili zgodbo predruščiti in jo prenesti na drugo osebo. Kljub temu pa smo ohranili isti karakter te osebe v obnašanju do glavnega lika, tako da nimam občutka, da smo uvedli popolnoma drugačen lik, čeprav gre za drugo povezavo med njima.

Tretjič pa od resničnih dogodkov odstopa konec. Resnični ropar je sicer prav tako umrl na avtocesti, a zasledovalna vožnja s policijo je bila veliko daljša in spektakularnejša. Vozil je v napačni smeri, prebil policijsko barikado, kjer so ga sicer obstrelili, a si je na koncu sodil sam, preden ga je dohitela policija. Zelo dolgo je bil ta konec predviden tudi v scenariju, a smo si tik pred zdajci premislili, in sicer iz dveh razlogov. Po eni strani se nam je zdelo, da samomor ni v tolikšni meri del našega lika, kot je njegov nenehni gon po teku, bežanju, ropanju do konca. Tako smo prišli do ideje, da bi ga kot ranjeno žival pustili poginiti ob cesti. Po drugi strani smo se o tem odločali, ko smo ugotovili, da bomo morali počasi začeti zagotavljati pas, saj smo proračun načeli bolj od predvidevanj. Odločitve so torej padle tako iz finančnih kot vsebinskih razlogov, ampak na koncu sem zelo zadovoljen, da smo ga posneli takega, kot je. Morda bomo pa v priredbi videli avtentičen konec, kdo ve ...

Truffaut je dejal, da pravega protivojnega filma ne more biti, ker gledalce slejkoprej zapelje vojaška tehnika ter avanturistično-romantična narava zgodbe; nekaj podobnega bi lahko zapisali za roparske filme: da se je namreč zelo težko izogniti njihovi avanturistično-romantični naravi. Vam je bil to morda izziv pri snovanju Roparja?

Tukaj se zelo strinjam s Truffautom. Hkrati sem o tem le malo razmišljal med razvijanjem projekta. Vsekakor ne mislim, da film podžiga k ropanju, če že, potem bolj k teku, to pa menda ni nič slabega ... Verjetno

je pripovedna drža filma tako razklana in glavni lik tako samosvoji, da lahko iz filma razberemo zelo malo, če sploh kake reklamne učinke. Vsaj meni se tako zdi.

Zanimiva je tudi zasedba glavnega junaka: Andreas Lust je bil v proslulem avstrijskem filmu Povračilo (Revanche, 2008, Götz Spielmann) tisti sosod/policaj/tekač, ki je preprečil/pokvaril bančni rop ... Insiderski cinefilski štos, pomežik gledalcu? Podobno kot je z roparskim filmom, ki ga z Eriko gledata v kinu – mimogrede, za kateri film gre?

Peckinpahov *Pobeg*, sicer pa na kratko slišimo le ton in je to kar težko ugotoviti. Pa še ton smo morali posneti kar sami, ker nismo dobili pravic za uporabo izvirnika ... tako da jaz oponašam Steva McQueen. Če pozorno prisluhnete, je izpadlo precej smešno ... tega vam sploh ne bi smel na glas pripovedovati!

Kakorkoli, nič nimam proti kakim insiderskim štosom, če le iz filma ne naredijo nekega puščobnega cinefilskega izdelka, temveč se pojavljajo kot drobne, skoraj nevidne strele. Ampak morda se v tem smislu napačno razume moja ljubezen do kolažiranja in citiranja. Pri tem mi gre namreč bolj za vsebino in njen nov učinek v novem kontekstu kot pa za kako napotilo na filmsko zgodovino.

Kako je s pravicami za ameriško priredbo Roparja, v kakšni fazi so dogovori? Že veste, kdo bo režiser in kdaj bi naj film snemali, kaj sicer menite o tovrstnih adaptacijah?

Pravice je kupil studio Sony Pictures oziroma na žalost pred kratkim preminula vplivna producentka Laura Ziskin. Smo v zaključni fazi dogovarjanja glede pravic, nato bo Sony najel avtorja, ki bo predelal knjigo. Te prodaje na ameriški trg sem izjemno vesel, po eni strani iz finančnih razlogov (*smeh*), po drugi pa, ker se mi zdijo nove interpretacije zgodbe zmeraj zanimive. Ne vidim nikakršne nevarnosti za naš film, ki je večinoma že zaključil svoj distribucijski, pa tudi festivalski in kritični cikel. Tako lahko od priredbe vsi samo profitiramo ... poleg tega so te le redko boljše od originalov.

Obišči www.ekran.si in si zagotovi prosto vstopnico za premiero!



Ropar