

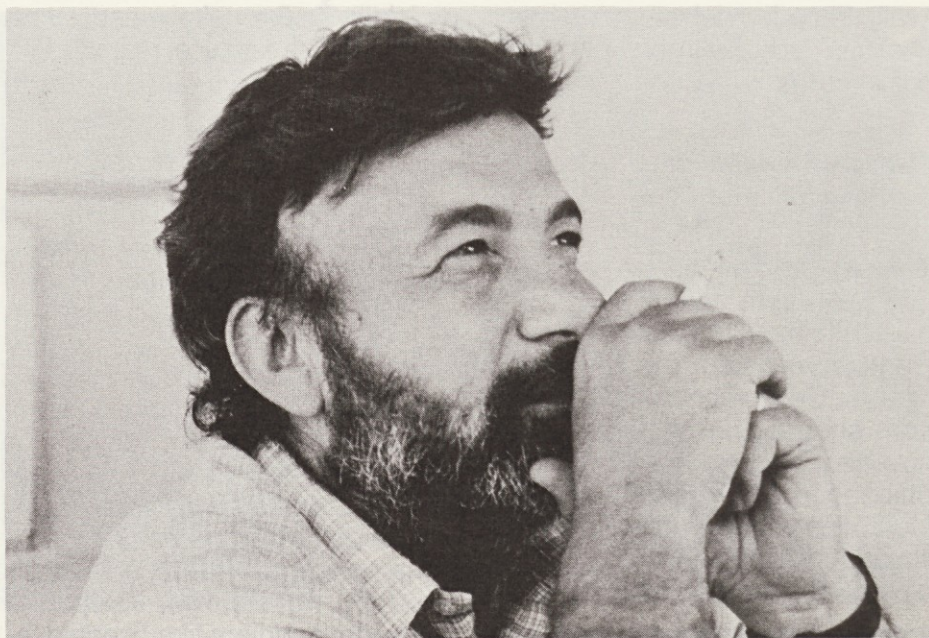
G. AMELIO

UTOPIČNA DRUGAČNOST

Vaš film je film o družini prav zato, ker je le-ta povsem votla, invalidna, deformirana. Toda Tat otrok vseeno nakazuje prostor za neko potencialno, sicer prej imaginarno kot realno varianto družine. Veljate tudi za provokativen režiserja. Kje torej leži izzivalnost filma na omenjeno temo?

Rdeča linija vseh mojih dosedanjih filmov je utopija, pravzaprav moč utopije oziroma možnost, da se utopija realizira. Tokrat se utopija povezuje s človeškimi odnosi in to na ta način, da pravzaprav neposredno gledamo, kako se oblikujejo določena razmerja. Torej nekaj, kar nastaja, ne avtomatično, ampak tako, da se spreminja. Vzel sem problematično družino, to pa zato, ker je razmerja v družinski konstelaciji mogoče prenesti v širši socialni kontekst. Tako kot lahko rečemo, da je današnji čas posesal vitalna jedra družine, tako tudi velja, da so določene komponente civilne družbe postale nečloveške. Družina, od katere beži naša mala junakinja, je bolna, razkrojena in sfrustrirana. To je družina, ki skoraj ne pozna očeta, saj je zbežal, mati pa je že do te mere zgubljen primer, da prodaja svojo enajstletno hčer kot prostitutko. Komponente policajev družine, ki živi na Kalabriji, niso kaj prida v boljšem stanju, morda je to stanje le bolj latentno in prav zato se ga tudi ne zavedajo. So popolnoma indiferentni do civilnih oblik življenja, ne poznajo spoštovanja in so brez ponosa. Blizu sta jim le nadutost in cinizem, torej povsem negativni razsežnosti, ki ju je rudimentarni jug najprej prevzel od razvitega sveta. Nadutost in cinizem pa implicirata najhujšo možno stvar - preziranje življenjskih pravil igre. To niso samo pravila, ki naj organizirajo politične odnose, ampak pravila, ki morajo postaviti nova razmerja v osebnem, celo intimnem življenju. V današnjem svetu je vseprisotna nekakšna gniloba, prav zato poskušam odkriti energijo, da bi se oblikoval predlog za novo možnost. Ta možna alternativa pa je seveda najprej nekaj utopičnega, kajti z gnilobo prežet svet bo naredil vse, da jo bo onemogočil, suspendiral. Vendar pa ta alternativa lahko vznikne, vsekakor ne na kakšen provokativen in militanten način, ampak tako, da se postavi v jasno distanco do standardiziranega načina življenja. Le drugačnost je namreč motor preiskovanja in prav gotovo tudi pot do bolj avtentičnega odnosa do sveta. Moja dva glavna junaka, otroka, sta namreč drugačna že po definiciji, in to na podlagi nekaj razlogov. Najprej sta drugačna že zaradi tega, ker sta otroka, potem je deklica drugačna, ker je prostitutka, torej zaznamovana in stigmatizirana, deček je drugačen, ker je bolan, policaj je drugačen, ker pravzaprav ne pričakujemo, da bi lahko bil policaj drugačen, torej pod uniformo nekaj drugega.

Film se začne kot kakšna šokantna televizijska nadaljevanka. Povsem pa



spremeni smer, ko se policaj preobleče v človeka, kar je povezano tudi s tem, da v tem trenutku film skoraj izloči vse institucije - od družine, policije pa do socialnih ustanov. Najprej je torej televizijska deskripcija, potem pa film kot drama treh »goli« subjektov, ki so morda prav v tem kritičnem stanju ranljivosti tudi izjemoma odprti do potencialnega prijatelja.

Povsem se strinjam z vami, dodal bi še to, da sem naslov filma in svoj lasten podpis, se pravi špico filma, oblikoval tako, da sem se podpisal šele takrat, ko se konča televizijski prolog. Zame se tako film pravzaprav prične šele v sedmi minuti.

V vašem filmu je policaj opravil ali skušal opraviti dve stvari: za dečka je prevzel funkcijo očeta, torej ga skuša naučiti živeti, za deklico pa vlogo fanta, torej jo vpeljuje v »sentimentalno vzgojo«, saj so bili prej moški zanj le drugo ime za perverzni seks.

To povsem drži, rad bi le povedal, na kakšen način sem želel, da bi moj policaj ti dve funkciji izpeljal. Samoumevno je, da na metaforični ravni, toda tu so še »drobna« napotila, pravzaprav detajli. Mene vprašanje očeta ter ljubimca, če smem tako reči, ni zanimalo na globalni ravni, ampak sem te dve razsežnosti skušal predstaviti s pomočjo pomenljivih stvari. Omenim naj le fotografijo policaja, ko je bil še majhen, kajti prav ta fotografija, ki kaže policaja kot pravičnega razbojnika, se pravi v otroški imaginaciji junaka, je tista, ki v filmu utrdi razmerje med dečkom in policajem.

Kje je mesto socialnega filma danes? Svet je preštetan s socialnimi problemi, nacionalnimi spori in celo vojnam, ki jih

kot tragično informacijo ali pa »perfekten« spektakel gledamo vsak dan na televiziji.

Prostor socialnega filma je danes izredno omejen, saj je tudi filmski gledalec vse bolj in bolj kupec. Moč spektakelskih medijev je danes v rokah struktur, ki bi rade spremenile vlogo gledalca, rade bi iz gledalca naredile le potrošnika točno določenih artiklov. Film ima seveda še vedno veliko potenco, ki se imenuje »neposredna« komunikacija, zaradi tiste znane podobnosti med sliko in realnostjo. Sam še vedno verjamem v aktivnega gledalca, čeprav je ta vera v marsičem utesnjena na račun televizijske presije, ki je prekletstvo uniformiranosti.

Pripravljate kakšen nov projekt?

Moj naslednji film naj bi se dogajal v Jugoslaviji, kot vi pravite v bivši Jugoslaviji, natančneje na Kosovu. Seveda se bom poskušal nekoliko bolj poglobljeno seznaniti tudi z republikami nekdanje Jugoslavije, torej tudi z novo in samostojno državo Slovenijo. Doslej je namreč tista bivša Jugoslavija pomenila le kraj, kamor smo odhajali na počitnice. Ker gre za film fikcije, je razumljivo, da ga bom snemal le, če ne bo vojne oziroma tam, kjer je ne bo. Pri filmu je vedno tisti če...

SILVAN FURLAN