

Karim Aïnouz in Barbara Santos

»Ko se ukvarjamo s patriarhatom, je pomembno grebsti globoko v preteklost.«

ŽIGA BRDNIK

Nevidno življenje Evridike (A Vida Invisível de Euridice Gusmao, 2019) je v osnovi zgodovinsko-socialna drama o zahtevnih življenjih brazilskih žensk v primežu povojnega patriarhata, a ob trenutnem političnem dogajanju in vedno bolj agresivnih, konservativnih in skrajno desničarskih napadih na pravice žensk in enakost spolov – nazadnje na Poljskem, kjer so oktobra skoraj dokončno ukinili pravico do splava – predstavlja tudi močan in aktualen komentar vedno bolj zaskrbljujoče današnjosti. V pogovoru z režiserjem in soscenaristom filma Brazilcem Karimom Aïnouzom in strokovno sodelavko ter stransko igralko Brazilko Barbaro Santos – sicer tudi soustanoviteljico feministične mreže Ma(g)dalena International – sta se ti dve ravni zato neprestano prepletali in dopolnjevali.

Film se je na ravni zgodbe osredotočil na zamejeno časovno obdobje konca štiridesetih in petdesetih let prejšnjega stoletja, a se je z osrednjo temo večne drugosti ženske, kot jo je



definirala francoska filozofinja Simone de Beauvoir, približal istoimenski knjižni predlogi Marthe Batalha, ki se razteza čez skoraj vse preteklo stoletje do današnjih dni. Brazilija je danes kot številne države po svetu prizorišče ponovnega vznika radikalno konservativnih pogledov in religiozno fundamentalističnih pritiskov, v politično in družbeno zaostreni situaciji pa se morajo ženske ponovno boriti za pravice, ki so se zdele že izbornjene, pojasnjuje



Barbara Santos. Povedna drama – ne filmska, ampak še kako realna –, ki prikazuje nevarno absurdnost opisanega vzdušja, je nedavna tragedija 10-letne Brazilke. Medtem ko je živela pri babici, jo je več let spolno zlorabljal njen stric, zaradi česar je tudi zanosila. Čeprav je kljub strogim zakonom, ki urejajo splav v Braziliji – ta je dovoljen le v primerih, ko sta življenjsko ogrožena mati ali zarodek ali ko je žrtev posiljena – pravosodje dovolilo poseg,

so pred bolnišnico v njenem domačem mestu začele protestirati krščansko fundamentalistične skupine in dosegle, da so morali žrtev prestaviti v več kot 1000 kilometrov oddaljeni Recife. Pravi javni gonji, v okviru katere so deklico celo zmerjali z »morilko«, se je pridružila tudi ministrica za družino iz skrajno desničarske brazilske vlade Damares Alves, sicer tudi evangeličanska pastorka, ki je kar prek Facebooka kritizirala dovoljenje za splav in s tem še prilila olje na ogenj. V odgovor na skrajno desničarske proteste se je pred bolnišnico zbralo tudi več sto feminističnih aktivistk in aktivistov, ki so želeli stavbo in deklo v njej s človeško verigo zaščititi pred napadi.

V tem nasilnem družbenem vzdušju – na katerega z napadi na Istanbulske konvencije in pravice žensk s strani konservativnih in desničarskih vlad Višegrajske skupine (Madžarska, Poljska, Češka, pod aktualno vlado pa tudi Slovenija) vedno bolj spominja tudi Evropa – film še leto in pol po premieri na lanskem canskem festivalu, kjer je prejel glavno nagrado v sekciji Posebni pogled, močno odmeva in pobira številna mednarodna priznanja ter nominacije. Pred kratkim je bil nominiran tudi za 14 brazilskih filmskih nagrad, med drugim za stranski vlogi Filomene, ki jo odigra prav Barbara Santos, in ostarele Evridike, za katero je Fernanda Montenegro na koncu nagrado tudi prejela; nagrajen je bil še v štirih drugih kategorijah, med drugim tudi za najboljši scenarij po knjižni predlogi.

Povedno je, da je film – kot sta potrdila tudi sogovornika – močno nagovoril občinstva Vzhodne Evrope in nekdanje Jugoslavije, saj je med drugim slavil na Beograjskem mednarodnem filmskem festivalu, tudi v Sloveniji je bil na Liffu in kasneje v distribuciji

dobro sprejet. Med drugim gotovo zato, ker je film kljub jasni časovni umeščenosti tematsko brezčasen, saj odpira vprašanje zatiranja žensk in patriarhata. Ta tudi v neoliberalizmu ne pojenja, ampak samo dobiva novo obliko izjemnega pritiska na ženske, ki sta jim zdaj poleg družbeno predpisane vloge skrbne matere in poslušne žene zapovedana še karierni uspeh in boj za kruh z na trgu dela še vedno privilegiranimi moškimi, kar ustvarja nova nasprotja, ki jih politični populiisti po vsem svetu spretno izkoriščajo. Film v to surovo družbeno realnost zareže brezkompromisno, čeprav skozi melodramatski okvir, in to tako, da nam predloči nespretno podobnost med neko na videz preseženo preteklostjo in vedno bolj zaostreno sedanostjo. Začne se z izgonom iz »raja« čudovitega sestrstva Guide (Julia Stockler) in Evridike (Carol Duarte), kamor začno vdirati nezavedne sile naturalizirane neenakosti družbe, ki sestri silovito in nepovratno ločijo. Vzdušje, ki je z mešanjem prizorov sprva lepe in nato vedno bolj grozeče narave ter spretno montažo nenadne izgubljenosti glavne akterke postavljeno v uvodnih prizorih, se nato prelije v celoten film, ki pripoveduje zgodbo družine Gusmao. Vodi jo konservativni patriarh, katerega trda roka se pred našimi očmi odstira postopoma, dokler na vrhuncu nasilno ne razkolje družine na poslušne in zavržene. Osamosvajajočo in samosvojo Guido izžene iz hiše, ker si je drznila kršiti pravila zakonske zveze in se prepustila ljubezni mimo rigidnih zapovedi, mater, ki se zavzame za hčerko, nasilno utiša, pridno in brez sestre še bolj izgubljeno Evridiko pa močno vklene v jarem zakonske zveze, ko jo – popolnoma neizkušeno, nepripravljeno in

kakopak brez njenega soglasja – odda snubcu, sinu poslovnega partnerja. Ker – tako kot današnji patriarhi – ne želi, da se ta dva svetova srečata, saj bi lahko sledila upor in osvoboditev, s kruto lažjo zapečati usodi obeh sester.

Guida kljub težkemu življenju izobčenke najde zatočišče v skupnosti izgnanih žensk – majhnem otočku svobode sredi nesvobodne družbe – in se na koncu odreče svoji s patriarhatom pogojeni identiteti, medtem ko Evridika ostane ujeta v njegove sponse in se mora zaradi vsiljene vloge gospodinje odreči karierni vrhunske pianistke. Njeno življenje, kruto prežeto z nasiljem, najmočnejše simbolizira mučni prizor, ko jo posili mož, kar nam brez zadržkov predloči patriarhalno nasilje in nas silovito poistoveti z vlogo žrtve. Lastništvo nad ženskim telesom je popolno, ko je potisnjena v nosečnost, ki si je ni želela, in tako dokončno ujeta v moški svet brez podpore zatrte sestrskosti in materinske solidarnosti. To nepovratno in hermetično ločitev dveh možnih svetov odlično podčrta izbor zeleno-modre barvne palete, ki Evridiko odeva v žalujočo modrino in Guido v subverzivno zelenost neukrotljive narave. Pomirjujočo naravnost te barvne dualnosti prebija pisana barvitost vsakdanjosti; ta hkrati neprestano opominja na moč silnic, ki upravljajo z nevidnimi ženskimi življenji, in moč čustev, ki se (ne) pustijo zatreti prek vsiljenih norm, s čimer dobiva na prvi pogled zgodovinska pripoved univerzalni kontekst.

Film pripoveduje o nevidnih življenjih brazilskih žensk. V glavnem se sicer dogaja v petdesetih letih prejšnjega stoletja, a v tematiziranju patriarhalnega zatiranja deluje zelo aktualno. Zakaj ste se odločili povedati zgodbo Evridike?

Karim Aïnouz (KA): Res lahko še danes spremljamo podobne zgodbe, ne le v Braziliji, ampak po vsem svetu. Knjižna predloga Marthe Batalha se začne v tridesetih letih prejšnjega stoletja in se razteza v sedanost. V šestdesetih letih so feministični boji dosegli pomemben obrat v položaju žensk v družbi: veliko držav je uzakonilo splav, kontracepcijske tablete so postale dostopne, mogoča je bila ločitev ... V petdesetih letih sta bili, nasprotno, ideji družine in rekonstrukcije kapitalizma veliko bolj prevladujoči. Zato na to povojno obdobje gledam kot na zadnji stavek v simfoniji boja za enakost žensk, tik preden se začne novi, ki zajema obdobje od šestdesetih do preloma tisočletja. Če snemaš dokumentarec o vojnih veteranih, je najmočnejši element filma, ko jih vidiš preživeti na paradi. Podobno sem želel pokazati ženske, ki so preživeli podobna grozodejstva, a so še vedno tukaj. Zelo pomembno se mi je zdelo, da jih vidimo in slišimo njihovo pričevanje o tem, kaj so v svojih življenjih prestale. Hkrati nam tako močna obdobja, kot so petdeseta leta, odpirajo možnost, da skozi preteklost – podobno kot pri znanstvenofantastičnih filmih skozi prihodnost – onkraj umetniškega realizma spregovorimo o sedanosti in o stvareh, ki nas še zmeraj tarejo.

Povedali ste, da ste črpali tudi iz osebnih izkušenj, iz življenja vaše matere, ene izmed teh nevidnih žensk.

KA: Ne le iz življenja matere, ampak tudi ostalih žensk, ki so bile del mojega in njenega življenja. Želel sem povedati zgodbo njene generacije. Res je kar nekaj podobnosti med njo in akterkama v knjigi: moja mati je bila prav tako samohranilka, ki me je vzgajala sama, imela pa je tudi sestro. A predvsem

gre za zgodbo številnih žensk iz tega obdobja.

Koliko vi veste o ženskah iz te generacije? Zakaj ste se pridružili projektu?

Barbara Santos (BS): Kar vem o ženskah iz te generacije, sem izvedela od žensk iz moje generacije. Veliko se na žalost ni spremenilo. Glede ženske izkušnje smo sicer doživeli določeno evolucijo, a se po drugi strani še naprej spopadamo z istimi vprašanji in smo obkroženi z istimi problemi. Ko sem prebrala scenarij, me je zgodba pritegnila, še bolj pa odprtost Karima in ekipe, njihova pripravljenost, da prisluhnejo. Veliko smo se pogovarjali in izmenjevali mnenja. Kot je povedal, vemo veliko o tem, kar se je zgodilo v šestdesetih, a manj o desetletju prej, zato je zanimiv tudi dramski slog filma, ki združuje in subvertira podobe iz obeh obdobj. V šestdesetih smo namreč imeli v Braziliji veliko žajfnic, v petdesetih pa je nastalo veliko filmov, ki so pripovedovali zgodbe o tem, kaj naj bi bilo pomembno za naša življenja: o rojevanju, volilni pravici in podobnem.

Jedrni problem filma je patriarhat.

Kakšen je bil v petdesetih in kakšen je danes?

BS: Patriarhata ni mogoče opredeliti z ravno črto, ampak se pojavlja v valovih. V boju proti njemu naredimo v določenih obdobjih korak naprej, potem pa spet pademo nazaj in se znova upremo – z njim plešemo *capoeiro*. (Smeh) Skratka, je vedno prisoten in v tem trenutku spet postaja močnejši. Krasno je, da je Karim posnel prav film o petdesetih letih, saj sem dobila vtis – tudi na festivalu v Srbiji, kjer so se z menoj o tem pogovarjali številni moški – da to podeljuje neko vrsto

licence za pogovor o tej temi. Zakaj? Ker ustvarja distanco in ljudje dobijo občutek, da ne govori o njih, ampak o preteklosti, prek tega pa se lahko počasi prestavimo v sedanost. Pogovor Evridike in njene prijateljice o splavu je dober primer, saj tega izraza, ki še danes močno razdvaja, sploh ne uporaba, vsi pa vemo, o čem se pogovarjata. In prav pravica do splava je še danes eden pglavitnih motivov za nasilje in napade na ženske marsikje po svetu; znova se zelo trudijo omejiti naše svobodno odločanje o lastnem telesu. V tem pogledu smo mogoče padli celo nazaj pred petdeseta leta. Lani sem bila na Poljskem, kjer so po vsej državi potekali protesti, da bi ženske obdržale sedanje pravice do splava in ne da bi pridobile nove – kljub temu so jim jih še dodatno omejili. Podobno se dogaja v Braziliji, kjer organiziramo številne proteste zato, da bi sploh obdržale svoje pravice in ne da bi jih razširile. Živimo v čudnem času, in ta film, ki govori o preteklosti, nam veliko pove tudi o nasprotjih, ki še danes določajo naša življenja: če nismo pozorni, če ne skrbimo za družbo, ampak se preveč sprostimo, izgublamo prostor svobode. Menim, da nimamo pravice biti sproščeni, saj se vsakič, ko se prepustimo, stvari znova obrnejo na glavo. Zato je film tako aktualen, zato v njem začutimo sedanost.

KA: Vedno znova je super o filmu poslušati Barbaro. O podobnih stvareh sem se namreč ob njegovem načrtovanju spraševal tudi sam: kako močan je patriarhat pri določanju naših življenj, ne le žensk, ampak tudi moških. Mislil sem, da o tem že veliko vem, saj sem odrasel v družini brez moških, v kateri sem imel veliko stika z žensko intimnostjo, subjektivnostjo in zatiranjem. A patriarhat je postal tako



NEVIDNO ŽIVLJENJE EVRIDIKE (2019)



naraven sestavni del družbe, da se še zdaj ob vsakem intervjuju in pogovoru o filmu naučim veliko novega. Sicer sem res njegov režiser, a sem se, kot je dejala Barbara, na to dogodivščino podal skupaj s številnimi ženskami. Zato je čudovito videti, da film ni le iztočnica za izražanje individualnih misli o svetu in lastno pozicioniranje v njem, ampak tudi priložnost za deljenje te izkušnje v navezavi na patriarhat, ki nas vse določa, če se tega zavedamo ali ne. Vedno bolj spoznavam, kako nam je zlezel pod kožo, kako se nam reži v obraz, kako postaja vseprisoten v našem vsakdanjem življenju. Če ga ne raziskujemo temeljito, se vedno znova vrača, saj je tako močno in dolgo zakoninjen v človeštvu.

Skupnostni duh se močno čuti tudi pri ogledu filma. Barbara, vi igrate Filomeno, ki pomaga materam samohranilkam in ki z njimi ter njihovimi otroki zgradi neodvisno skupnost, prostor svobode. Kako pomembna lekcija je to?

BS: To je temeljna lekcija. Kot pravi Karim, se iz ogleda filma lahko veliko naučimo: lahko si predstavljamo, kako je biti v takšni situaciji, predvsem pa nas uči, da pravice niso za vedno priborjene, ampak jih je treba tudi obdržati, si jih vedno znova zagotoviti; in edini način, kako si jih lahko zagotovimo, je, da ustvarjamo pogoje zanje. Film je nastal v Braziliji kot delno brazilska produkcija in tam se je stanje v zadnjih letih zelo poslabšalo. Kljub temu in ravno zato sem zelo uživala, ko smo snemali v Filomenini hiši, kjer smo ustvarili pravo vzdušje skupnosti. V eni od kritik – ne spomnim se točno, kateri – je pisalo, da sta Guida in Filomena ustvarili neko vrsto družine, ki pač ni tradicionalno dvospolna. Da je nekdo to opazil kot posebnost, mi je

bilo zelo zanimivo in priča o tem, kako heteronormativen in binaren svet je zgrajen okrog nas. Pogosto razmišljamo zgolj v dvojicah: da in ne, roza in modro, moški in ženska; družina je v tem pogledu sestavljena samo iz moškega, ženske in otrok, v najboljšem primeru dečka in deklice. A resničnost ni takšna. Guida ne prisega na to binarnost, skuša zaživeti drugače, najti drugo pot in se osvoboditi – trudi se biti to, kar je ona sama. In vsakdo, ki se trudi v to smer, ki ne hodi po začrtani poti, je v tem svetu obsojen na trpljenje in kaznovanje. Edini način, kako se lahko reši in zaščiti, je ustvarjanje zavezništven in oblikovanje kolektivov; s tem si odpira možnost drugega življenja. Guidi in Filomeni dejansko uspe ustvariti takšno alternativo, skozi katero se zavesta – in mi z njima – da začrtani poti ni treba slediti, zato je to tako močan simbol tega dela filma.

KA: Lik Filomene je zelo zanimiv, predvsem njena vzpostavitev neke vrste vrtca za sosesko. Čeprav nastopa že v knjigi, sem še dodatno raziskoval ta pojav. Dejansko je bilo v zgodovini ogromno podobnih prostorov, ki jih filmska umetnost doslej sploh ni portretirala, zato sem želel to podporno mrežo še posebej osvetliti. Če bi se želel res poglobiti vanjo, bi lahko naredil samostojen film. Ko se ukvarjamo s patriarhatom, je pomembno grebsti globoko v preteklost, saj s tem raste zavedanje, da sta upor proti njemu in odrešitev od njegovih spon že od nekdaj prisotna. Prav raziskovanje tega fenomena je bila zame pomembna lekcija, saj sem spoznal, da že od nekdaj po vsem svetu obstajajo številne solidarnostne mreže med ženskami, ki jih več ne poznamo, saj o njih ni govora; nekako so filtrirane in zato ne pridejo do nas. In tudi to je pomembna naloga filma, da predstavi

pretekla zavezništva in različne načine boja proti patriarhatu.

Ravno skozi to film dobi optimističen ton, saj Guida prevzame identiteto in poslanstvo Filomene, s tem pa se solidarnost prenese na naslednjo generacijo.

KA: Točno to je bil namen. Prikazati smo želeli, kako je mogoče sistem subvertirati od znotraj in skozi to doseči pravico. Optimizem je vsekakor prisoten, a ne smemo spregledati, da lahko to poslanstvo obstaja samo v ilegali. Guida mora kršiti zakon, da lahko nadaljuje s Filomeninim delom. Tudi vprašanje zakonitosti me je zanimalo: kdo piše in postavlja zakone, kdo jih uboga in zakaj jih je kdaj treba kršiti, da se stvari premaknejo?

BS: Gre za majhne revolucije, ki jih lahko bijejo ljudje v svojem okolju. Mnogi namreč vedo, da sledenje začrtani poti ne vodi nikamor. Če želiš preživeti, moraš razumeti, kako sistem deluje. Zato je toliko govora o hiši, papirjih in osebnih dokumentih; gre za načrtovanje, kako preseči sistemske ovire. Ravno zato je film na koncu optimističen, ker se zaključí s konkretnim projektom.

Zakaj so te zgodbe zamolčane in prepovedane? Ker so prenevarne za sistem?

KA: Gre tudi za to, kdo ima priložnost povedati zgodbo ter kje in kako to stori. Večino filmov še vedno snemajo heteroseksualni moški. Če bi tudi drugi imeli toliko priložnosti, bi bilo gotovo več subverzivnih, utopičnih filmov. Mene kot queerovskega filmarja zanimajo drugačne zgodbe, ki jih je vredno in pomembno povedati: moj prvi film je bil na primer o moškem, ki se preoblači v žensko v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Gre za to, da nismo neobčutljivi do sveta, ki se nas mogoče

neposredno ne tiče. V Braziliji smo trenutno postavljeni pred takšno preizkušnjo: 10-letno dekle je od šestega leta posiljeval stric; zdaj je zanosila in vsa debata se vrti okrog tega, zakaj ne sme narediti splava. To je nepojmljivo. Sprašujem se, kdo piše novice. Za to dekletne dileme ni, imeti bi morala pravico, da se odloči sama, saj je tako rekoč na robu preživetja. Šokantno pa je, da vsi govorijo o njej, nikjer pa ni objavljena niti fotografija ali zapisano ime moškega, ki jo je spolno nadlegoval štiri leta. In to se dotika točno tega vprašanja, ki ga postavljate: pomembno je, kdo piše zgodbo; kdo ima pravico, da govori. Mislim, da se to vseeno počasi spreminja. In pri tem ne gre za naključje. Vedno več novih, doslej neslišanih zgodb, tudi filmov se pojavlja, ker se vedno več ljudi strinja, da jih treba povedati. Zato sem optimist.

BS: Hkrati s spremembami se pojavlja tudi odpor do njih. Hkrati s tem, ko so konservativci širili ime tega dekleta in bolnišnice, kamor so jo prepekljali, da bi protestirali proti splavu, so k združevanju za zaščito deklitinih pravic pozvale tudi feministke. A na tem primeru vidimo tudi, kako se oblikuje vseobsegajoča patriarhalna pripoved. Ženske so zgolj objekt te pripovedi, niso pa tiste, ki jo oblikujejo – niso subjekt. Ko se govori o nasilju, se govori o nasilju nad ženskami. Reče se, da je med ženskami več žrtev nasilja, ne pa da več moških izvaja to nasilje. Ženske tako še naprej ostajajo nevidne. In zato govorijo o dekletu, o njeni nosečnosti, o nasilju, ki ga je pretrpela, ne pa o tistem, ki ga je dejansko povzročil. To je mogoče, ker je mentaliteta prepredena s heteronormativno, spolno binarno, belsko supremacistično ideologijo. Ta ustvarja način življenja, ki ostaja ujet v hierarhije. Samo bel, heteroseksualen

moški je nekaj normalnega, vse ostalo je nekako zraven, drugotno. Zato potem, ko smo se premaknili nekam naprej, pademo spet nazaj. Primer, o katerem govorimo, je zelo poveden, a to je le eden izmed mnogih. Vzdušje na Poljskem se razvija v res nore smeri: ne napadajo le pravice žensk do splava, ampak so napadene tudi homoseksualne in transspolne osebe. Vse, kar se je že zdelo normalno in zagotovljeno z osnovnimi človekovimi pravicami, je spet v nevarnosti – ne le to, v nevarnosti so celo življenja ljudi.

Vajin film noče skrivati tega nasilja pred gledalcem in gledalko. V prizoru Evridikine poročne noči lahko vidimo, tudi začutimo surovo nasilnost spolnega akta med ženo in možem. Kako je bilo snemati tako grozno sceno? Zakaj je tako bistvena za zgodbo?

KA: Res je bilo grozno, kot da bi snemali dejansko posilstvo. Dolgo me je mučilo vprašanje, ali bi ta prizor sploh posneli. Najprej ni bil v scenariju, a je bil preveč pomemben, da ga ne bi vključili v film. Intervjuval sem ženske, ki so stare čez osemdeset let in so doživele nekaj podobnega. Povedale so mi kar nekaj grozljivih zgodb, z nasmeškom na ustnicah. Temu so že takrat rekli medeni tedni; češ, poročiš se in se imaš dobro. A za koga dejansko so medeni?! Za žensko, ki še ni bila z moškim in je morala to prvič prestati, je to lahko peklenski LSD trip. Čeprav sploh ne ve, ali ji je všeč spati z moškim, je na nek način obsojena na to, da mora z enim in istim seksati do konca življenja. Težava je, da kroži zelo malo podob o tem, zato je bilo zelo pomembno pokazati to perspektivo. Snemanje je bilo zelo zahtevno, a smo ga opravili z vso potrebno obzirnostjo in v tesnem sodelovanju z igralko. Že

na vajah smo veliko oblikovali prav to sceno, se pogovarjali, kako bi jo izvedli in kako bi ustvarili varno okolje zanjo. Nečesa takšnega ne moreš kar preprosto napisati v scenarij in posneti.

Kako vi vidite ta prizor?

BS: Film sem že večkrat gledala in vsakič čakam prav na to sceno, da vidim odziv občinstva. Vedno me zanima, kako bo sprejeta pri ljudeh. Več situacij je izpadlo smešno, zanimivo in čudno hkrati. Nekateri ljudje se začno najprej smejati, ker je na začetku res nekoliko smešno, ko sta akterja malo vinjena in se še nekoliko nasmihata drug drugemu. A če pozorno poslušáš zvočni odziv občinstva, smeh potem postopoma pomenja in se spremeni v tišino. Ponekod ljudje sploh ne prepoznajo nasilja. To kaže, kako globoko je družinsko nasilje še zakoreninjeno kot nekaj običajnega, ker zakonca »pripadata« drug drugemu, ker sta se združila pred bogom. Včasih ljudje diskusijo po filmu speljejo na posilstvo zunaj zakonskega stana, ker zanje v njem sploh ni možno. Z različnimi občinstvi po svetu smo imeli izjemno zanimive debate. Nekje so moški, ki smo jih vprašali, kaj občutijo ob tem prizoru, priznali, da jih je sram. V poljskem mestu Terezin se po drugi strani spomnim moškega, ki je ta spolni odnos opisal v smislu, da je bila Evridika »malo senzualna z možem«. Odgovorila sem mu, da ne gre za senzualnost, ampak za pogajanja. Evridika je po poročni noči skušala z možem doseči dogovor, da jo pusti pri miru ob igranju klavirja. Naučila se je, kako si izpogajati nekaj prostora zase. Zame osebno je scena posilstva šokantna, a se strinjam s Karimom, da je potrebna, ker preseka z naturalizacijo nasilja. Ustvari čudno, neprijetno vzdušje, soočiti se moraš z njeno neobičajnostjo.



NEVIDNO ŽIVLJENJE EVRIDIKE (2019)

Kako ste izbrali barvno paletu za film? Zdi se mi, da nosi močno, ambivalentno simboliko. Evridika je po navadi odeta v modro, Guida pa v zeleno. A njun pomen ne deluje zgolj na prvo žogo, saj je na primer zelena razumljena kot barva narave, ki pomirja in daje moč, po drugi strani pa prav narava lahko predstavlja past za žensko. Prav tako je modra močan simbol žalosti, ujetosti, a hkrati z morjem daje tudi pridih svobode, po kateri hrepeni naslovna junakinja.

KA: Prej sem imel v mislih, kako bi zelo žalostno zgodbo povedal z bujnimi, teatralnimi prizori. O žalosti sem razmišljal kot o podtekstu filma, o lepoti pa kot o tekstu; kar je klasična formula melodrame. Ko pripoveduješ

žalostno zgodbo z nasmeškom na ustnicah, je lahko veliko bolj močna kot pa s solzami v očeh. Zato takšen presežek, skorajda že eksces barv. Začetek filma predstavlja metaforo celotne zgodbe in v njem se skriva tudi pomen zelene barve. Če ne bi bilo moških, ki jih na začetku simbolizirajo tiste nadležne opice, bi sestre lahko bili srečni v njunem majhnem ekosistemu. Vsakič, ko se pojavi zelena, zame to predstavlja spomin na ta trenutek sreče in solidarnosti med sestrama, ko na vsem svetu obstajata le druga za drugo, v nekem naravnem, predpatriarhalnem prostoru. Zato je v njunem življenju toliko zelenih elementov, od rastlin do vsega ostalega. Nisem pa barv želel

navezati na specifične like v zgodbi, saj vsakemu človeku predstavljajo nekaj drugega. Sam sem na primer obseden z rdečo. Mislim, da je moja najljubša barva. Veliko mi pomeni, čeprav ne vem, zakaj. Zato sem si jo zelo želel vkomponirati v film, a to nima nobene zveze z dramaturgijo.