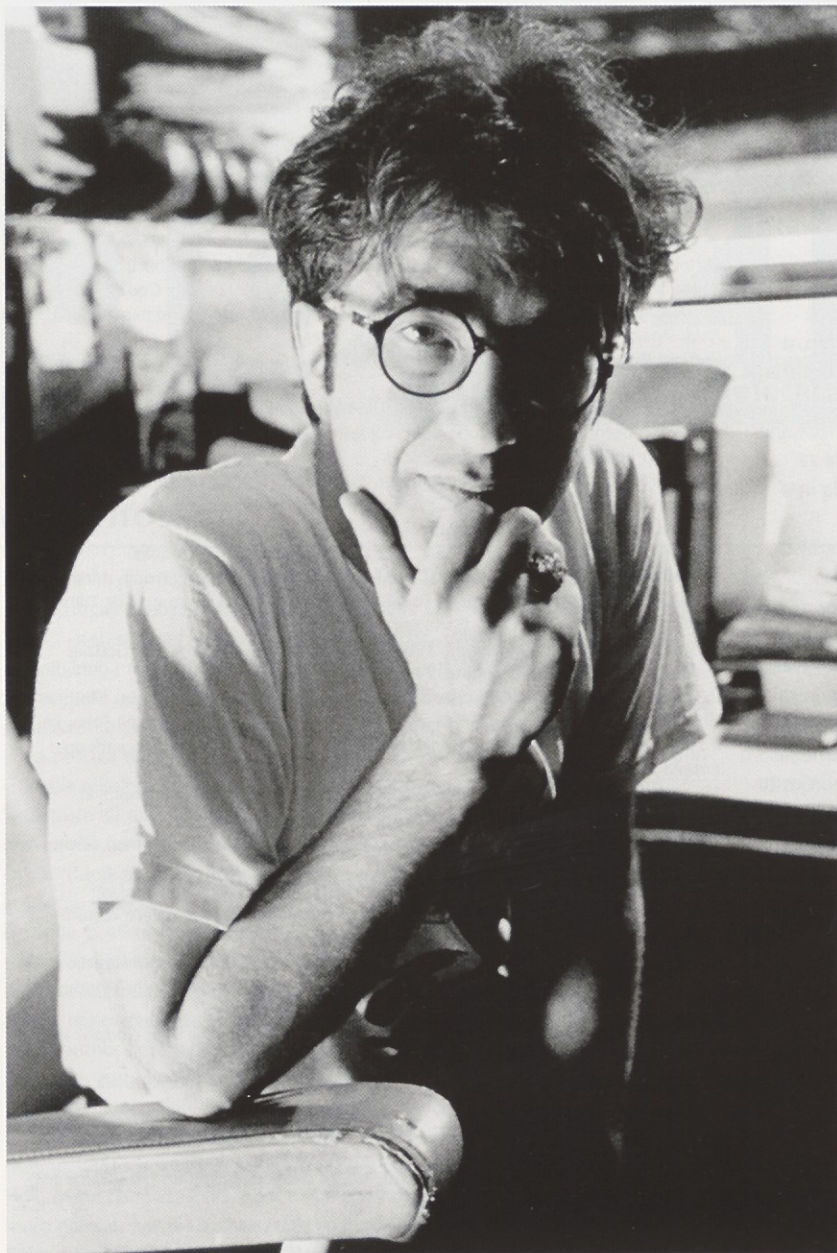


atom egoyan

vivre sa vie in smrt



Pred svetovno premiero filma *Sladki poslej* (*The Sweet Hereafter*) v Cannesu je Wim Wenders iz tretje vrste parterja nekajkrat dvignil desnico in z dvignjenim palcem bodril Atoma Egoyana. Z balkona je bilo tako v dvorani Lumière v nekem trenutku videti samo hipertrofirani palec znanega režiserja (kot parafrazo filma *Even Cowgirls get the Blues* Gusa Van Santa). Preteklih petnajst let je Wim Wenders, ne sicer tako očitno, zato pa nič manj iskreno, vseskozi podpiral mladega režiserja, ki danes predstavlja enega najpomembnejših kanadskih cineastov. Da bi se lahko mladi talent nemoteno razvijal, mu je Wenders svojčas odstopil celo osvojeno (denarno) nagrado.

Atom Egoyan se je rodil v Kairu leta 1960, odraščal pa je v Kanadi. Na Univerzi v Torontu je diplomiral iz mednarodnih odnosov. V času študija si je pridobil glasbeno izobrazbo in pričel snemati kratkometražne filme. Preden je zrežiral svoj prvenec *Next of Kin* (1984), je debitiral v gledališču. Posnel je še filme *Family Viewing* (1987), *Speaking Parts* (1989), *The Adjuster* (1991), del omnibusa *Montreal vu par...* (1992), *Calendar* (1993), *Exotica* (1994) in *Sladki poslej* (1997). Je lastnik produkcijske hiše Ego Film Arts. *Calendar*, Egoyanov 'evropski film' (koproducent je bil gospod Eckart Stein iz nemške ZDF), predstavlja režiserjevo fizično in intelektualno potovanje v deželo prednikov. Pod okriljem priprave "stenskega koledarja z motivi armenskih cerkva in nagrobnih spomenikov" se ukvarja z izvorom avtorjevega življenja. Ostali Egoyanovi filmi so živahne igre, ki preigravajo in nadigravajo tematiko Erosa in Tanatosa. V prevodu: smrt (*Canadian Style*) na delu.

Pauline Keal je kritiko filma *Črni dež* (*Black Rain*, 1989) Ridleya Scotta začela z besedami: "Ko sem v prvi sceni videla Michaela Douglasa na motorju, sem pomislila: 'Kaj vendar dela moja teta v Philadelphiji?'. Po ogledu vašega filma *Sladki poslej* v Cannesu sem pomislil na François Villona in na njegov način pisanja o smrti. Villon je storil korak naprej od stavka: 'In ubil ga je'. ('Ti si na vrsti, da umreš!') Ko je pisal o smrti, je govoril o trajanju. Villon je dal smrti časovno dimezijo. Kakšen je vaš odnos do smrti, glede na dejstvo, da se v filmu *Sladki poslej* ukvarjate prav z njo? *Sladki poslej* je film o smrti in žalosti. Ukvarja se z načinom žalovanja in z vprašanjem, kako nam je dopuščeno žalovati. V bistvu skuša pokazati, kaj se zgodi, ko se neka meščanska skupnost, ki živi po

ustaljenih, sprejetih normah, katere skuša razumeti, sooči z nekom, ki pride in pravi: "Vi ne bi smeli žalovati. Morali bi biti jezni, ker imate razlog za jezo." Seveda je bes del žalosti. Tujec lahko s svojim prepričevanjem, da za tragedijo obstajajo konkretni krivci, vpliva na žalujoče.

Sladki poslej je film o žalosti in izgubi, hkrati pa tudi o naravi posameznikovega dejanja. Kako naj definiramo pravilno dejanje? Še posebej ob takšni katastrofi. Imamo torej tega človeka, tega advokata, ki hodi od staršev do staršev, ki razlaga, kako bo zastopal njihov bes v tožbi proti tistem, ki je zakrivil nesrečo, če seveda zanjo sploh obstaja pravi krivec. Ob koncu filma pa smo soočeni z neverjetnim dejanjem mladega dekleta: z odločitvijo za laž priključno pravo resnico.

Family Viewing

Prvič se je zgodilo, da se v svojem filmu ukvarjam s problematiko morale. Kajti prav v tem moralnem univerzumu je moč sprožiti vprašanja narave pravičnega in napačnega dejanja. V tem filmu je možna identifikacija. Lahko si predstavljamo sebe v takšnih morah. Da pa bi lahko prestopil v ta filmski svet, mora gledalec občutiti, kaj pomeni smrt, kaj pomeni žalost. Zato je film strukturiran na neobičajen način – vzbuja nam občutek, da lebdimo, tako kakor lebdi tisti, ki žaluje. Mi sami lebdimo v prostoru, mi sami skušamo določiti svoj odnos do časa.

Ukvarjate se s prepletanjem občutij, rezultat pa je, da se gledalec sooča s čistimi emocijami. To je magija, ki ste jo ustvarili.

Zame je bil vedno izziv način, kako iznajti pravi jezik. Jezik, ki bi mi pomagal prodreti v podzavest skupnosti ali posameznega lika, ki bi omogočil prehod v njihov notranji svet. Film je sestavljen iz zunanjih vtisov. Zaradi mehaničnega trika, ki je osnova filmske pojavnosti, vidimo gibljive slike. Ko zagledamo projicirane slike, verjamemo, da so prizori resnični. Mislimo, da smo priče realnosti. Kako naj se temu izognemo? Kako naj prodremo v pejsaže notranjosti? Takrat, v trenutku takšne želje, je potrebno... – kakor je govoril Tarkovski: takrat kiparimo v času. Elementi filma postanejo sredstvo za snemanje časa. Potem ga je treba umestiti; treba je najti način za organiziranje časa, poiskati pot na ta drugi svet, da bi se čustvena resnica lahko vtihotapila v podzavest. To ni nobena znanost. To je preprosto tisto, kar čutim. Režiranje je zame nekakšen organski proces. To je alkimija. To je kot alkimija.

Ker omenjate alkimijo – v vaših filmih je, začenši z *Next of Kin*, vselej prisotna nekakšna privlačna nostalgичnost, nežnost, hkrati pa naletimo na globoke pome, ki presegajo okvirne teme. Iz 'drugega plana' vaših filmov pa prodira svojevrsna bolečina...

Jaz sem Armenec, veste, vsak Armenec pa se sooča z našo skupno katastrofo, z genocidom našega naroda. Sam skušam razumeti naš odnos do lastne zgodovine, še posebej zato, ker ta zgodovina uradno sploh še ni priznana. Seveda je to stoletje prežeto s strahom pred katastrofami, s strahom pred genocidom. Obstaja množica ljudi, ki so v tem svetu primorani razumeti in vzpostaviti odnos do dejstva, da se naravni tokovi v nekem trenutku pretrgajo. Naj prevedem na področje osebne iskušnje: neposreden pomen teh besed je, da je moja osebna katastrofa v tem, da je armenščina moj materin jezik. Imel sem zelo pristen odnos s svojo babico, vendar je v trenutku, ko se je



odselila, izginil del kulture, katere predstavnik in nosilec je bila. Moj drugi celovečerec, *Family Viewing*, se v mnogočem ukvarja z vprašanjem vračanja. Govori o sanjarjenjih mladeniča, ki skuša z vrnitvijo babice iz doma za ostarele preprečiti, da bi se ta tok prekinil. *Family Viewing* je v bistvu moj priljubljeni film. Še vedno sem osupel ob dejstvu, da sem ga naredil pri svojih sedemindvajsetih letih, kajti film je zelo drzen, zelo neposreden, prihaja naravnost iz srca.

Next of Kin prav tako. Obravnava fantazije, družinske vezi, vse tiste stvari v življenju, na katere sami ne moremo vplivati: govori o ljudeh, ki so nas rodili, o kulturi, ki jo imamo, o nacionalni pripadnosti. To so stvari, ki so nam usojene. A vendar obstaja nek poudarek, na katerega skušam opozoriti v vseh svojih delih – da morda vendarle lahko vplivamo, da morda lahko spremenimo te stvari. Morebiti gre pri vsem skupaj zgolj za prepričanje.

Eno od najbolj provokativnih reakcij na *Sladki poslej* sem doživel v Cannesu, ko je k meni stopil neki armenski novinar in rekel: "Naredili ste torej film o genocidu." Pomislil sem: to je noro! Ko pa sem malo razmislil, sem doumel, da film zares obravnava skupnost, soočeno s popolnim razdorom, z uničenjem; skupnost, ki poskuša najti resnico. Kaj naj bi si mislili ob vsem tem? Rešitev je ponujena na koncu filma. Rešitev, ki pravi, da vsak človek najde svojo osebno resnico. Kolektivni odgovor ne obstaja. Kolektivne resnice ni. Kolektivna resnica ima ponavadi političen pomen in pogosto vsebuje mnogo motivov, ki jih je težko razumeti. Nikakor ni mogoče razumeti odvetnikov z njihovimi delovnimi razporedi, urniki ter različnimi primeri in strankami, ki pridejo in pravijo, da zastopajo resnico. Če se znova vrnem h genocidu nad Armenci – vsak Armenec ve, da so bili vsi poskusi iskanja kolektivnega odgovora o genocidu obsojeni na neuspeh. Toda človek lahko vseeno najde svoj odgovor, pa čeprav je ta v bistvu izkrljen in odstopa od resnice. Če se je s tem moč dokopati do resnice, potem je tak način veljaven. Prav to dela dekle na koncu filma *Sladki poslej*. Vzame ves material, vsa dejstva in jih uporabi za potvorenje svoje resnice.

Mohsen Makhmalbaf je nekoč, ko je govoril o resnici, citiral iranskega pesnika: "Resnica je del ogledala, ki je padlo iz božjih rok in se razbilo na milijone delčkov. Zdaj vsak, ki drži črepinjo, misli, da ima v lasti vso resnico..." Govorite o resnici, o nacionalnosti, o odgovornosti... Povejte še kaj o slavi. Že ob začetkih svojega ukvarjanja s filmom ste bili priznani v lokalnih, pa tudi v mednarodnih okvirih. Postopoma



Arsinée Khanjian
The Adjuster

ste zgradili močno, stabilno kariero. Zanima me, na kakšen način vas je to spremenilo. In če vas ni – zakaj ne?

Mislim, da me slava ni spremenila – iz preprostega razloga: prihajala je zlagoma, naraščala je postopoma. Lahko se zahvalim bogu, da nisem naredil prvenca, ki bi dosegel velik trenuten uspeh. Doslej sem posnel sedem filmov in postopoma je vsak naslednji zbudil več pozornosti. Moj prvi film, *Next of Kin*, ni bil deležen posebno velike pozornosti, tako da vem, kaj pomeni narediti film, ki ne dobi pravega odziva. Zelo sem občutljiv na to, kako sem došel do sem, kjer sem zdaj. Nič se ni zgodilo po čudežu. Vse se je odvijalo korak za korakom, tako da zares trdno stojim na zemlji. Imam se za Kanadčana in naša kultura je zelo realistična. Pri nas ni tako kot v Ameriki, kjer *show business* postaja neverjetna religija, na kateri temelji vsa kultura. V Kanadi gre za mnogo blažje oblike, tako da lahko živite svoje življenje.

Ob tem pa mi je popolnoma jasno, da je osebna slava tudi dobrodošla – kot pripomoček za reklamiranje filmov. Z nekaterimi filmi je težje prodreti, zato je zelo pomembno, da grem in govorim o njih. Pri tem celo zelo uživam, saj se ob reakcijah gledalcev tudi sam mnogočesa naučim. To je posel. To je zares posel. To je tisto, čemur sem posvetil vse svoje življenje. Delati filme in potem o njih govoriti, biti posrednik in se pojavljati skupaj z njimi, vse to je pomembno, dokler gre za resnično navezavo na film. Nevarno bi postalo – to se meni na srečo ni zgodilo –, če bi bila predstava o meni ločena od predstave o filmih, ki jih delam. Takšne podobe o meni nima kaj držati – je preprosto ni. Kadar govorim, kadar me fotografirajo, kadar se vidim na televiziji – vselej imam v mislih svoje filme in resnični razlog za ta dejanja tiči v podpori moji umetnosti.

Ste tudi nosilec odlikovanja 'vitez reda umetnosti in književnosti' (Chevallier des Arts et des Lettres), ki vam ga je podelila francoska vlada. Ali ste danes, s tem *décoration*, kaj več, kot ste bili prej?

Ne morem si dovoliti, da bi razmišljal o teh stvareh. Res ne morem. Rad razmišljam o naslednjem filmu, ki ga pripravljam. Toda včerajšnji večer je bil neverjeten. Francoski ambasador je, ko mi je vročil

odlikovanje, povedal nekaj res lepega. Tega nisem pričakoval. Mislim, da gre za golo formalnost, vendar je bilo to, kar je povedal, zares prelepo. Govoril je o tem, kje sem se rodil, o mojih starših, o dejstvu, da sem bil rojen na enem koncu dežele, da sem se nato preselil na drugega in da je bilo odtlej vse moje življenje posvečeno mejam in prehodom meja. Osupel sem bil, da sem prejel odlikovanje od nekoga, ki me je bil sposoben umestiti v določen kontekst. Sinočnji dogodek je zaznamovalo prav posebno občutje, občutje duhovnega prenosa v pravem pomenu besede, kajti ob tem človeku sem resnično začutil duhovni transfer. Ambasador mi je povedal, da je do dveh zjutraj gledal *Exotico*, da bi lahko absorbiral mojega duha in da bi mi lahko skupaj z odlikovanjem prenesel tudi to, duhovno razsežnost. To res nekaj pomeni. Mislim, to ni nekaj, s čemer se je moč srečati vsak dan – hkrati pa veliko pove o francoski cinefiliji. Včerajšnji dogodek potrjuje neverjetno obsesijo s kulturo in s pomenom, ki ga ima kinematografija. To priznanje sem prejel prepoln emocionalnega naboja. Bil sem resnično ganjen. Česa takega nisem pričakoval. Mislim, da gre zgolj za formalnost.

Rekli ste, da vam je iz vašega opusa zelo pri srcu film *Family Viewing*. Nekateri režiserji gledajo na svoje stare filme kot na zaključeno preteklost in živijo samo še za nove projekte. Glede na spoštljiv odnos, ki ga imate do preteklih stvaritev, me zanima vaše mnenje o gledanju in sodelovanju, o tem, na kakšen način je treba biti aktiven, o igri, o preigravanju obrazcev, o predstavah in še kaj o filmu *Family Viewing*.

Razlog, da imam tako rad *Family Viewing*, morda izhaja iz znane resnice, da si vsak filmski ustvarjalec želi, da bi ga lastno delo presenetilo. Presenečenje najpogosteje vsebuje nosilno vzpodbudo za nadaljnje delo. Že v samem procesu ustvarjanja bi bili radi presenečeni nad tistim, kar bo šele prišlo kot naslednji projekt. Ko je film končan, ne more več presenetiti. V primeru filma *Family Viewing* pa me bo vedno presenečalo dejstvo, da sem bil pri svojih sedemindvajsetih letih sposoben razumeti nekaj, s čemer se ukvarjam še danes. Obenem pa smo pri tem filmu pričali popolnemu zlitju forme in vsebine; ko smo snemali, smo uporabili video in filmski jezik tako, da sta dosegla popolno sinhronizacijo s tematiko, z idejami in emocijami. Pa tudi čudež, ki se zgodi na koncu filma – in ki ni bil predviden v toku snemanja –, izpričuje, da pri filmu obstajajo stvari, ki se rodijo v procesu montaže. Spominjam se, kako me je to odkritje takrat ganilo.

Do tega filma pa imam tudi čudovit osebni odnos, saj evocira spomine na neko intimno epizodo iz mojega zasebnega življenja, na nekaj, česar nisem bil nikoli sposoben uresničiti. Ko so mojo babico odpeljali v dom za ostarele, sem občutil silno željo, da bi jo pripeljal nazaj. Toda to mi ni uspelo. Morda zato, ker nisem imel dovolj poguma, ker nisem imel pravega časa, pa tudi sredstev ne. Mladeniču, junaku mojega filma, je uspelo nekaj, česar sam nisem zmogel. Zato je on zame pravi, veliki heroj. To so razlogi, zaradi katerih imam ta film tako rad.

Mladenič, junak filma *Family Viewing*, ne kaže nobenega zanimanja za seksualno plat življenja. Njegovega očeta in mačeho pa, nasprotno, zelo privlači seks in celo pornografija. Kakšen je vaš odnos do seksualnosti v filmu in kako jo obravnavate?

Verjamem, da smo filmski ustvarjalci voajerji. Verjamem, da ima vsak filmski umetnik specifičen odnos do opazovanja stvari. Imam pa tudi občutek, da je seksualnost izredno sredstvo transcendence. To je čudovit način za preseganje sveta, ki nudi neizmerno uteho. Prepričan pa sem, da se lahko uporablja tudi iz zelo mračnih vzgibov. V tem primeru postane seksualnost sredstvo manipulacije; zelo malo je treba, da postane sprevržena. Ker nudi tako hipno, obenem pa zadovoljujoče občutje, lahko postane vir zavisti. Lahko jo ritualiziramo in jo včasih uporabimo celo za sprevačanje lastnih občutij. Toda jaz nisem puritanec. Prepričan sem, da je seksualnost zelo pomemben del osebnosti. Sam sem zelo seksualno bitje in nenehno razmišljam o teh stvareh. Hkrati pa razmišljam tudi o tem, zakaj se mi neprestano motajo po mislih. To me privlači, obenem pa mi vzbuja skepso v zvezi z lastnimi občutki, vezanimi na seksualnost.

Mohsen Makhmalbaf je videl prvi film, ko je bil star petnajst let. Čeprav je odraščal ob slabih iranskih filmih, se je iz njih ogromno naučil. Nekateri evropski režiserji so odraščali ob izjemnih filmih, remek-delih evropske in svetovne kinematografije. Kakšne so vaše izkušnje?

Kombinacija obojega. Gledal sem odlične evropske filme, pa tudi mnogo slabih televizijskih filmov. Zdi se mi, da sam predstavljam kombinacijo obojega. Kot otrok sem videl množico slabih televizijskih oddaj, potem pa sem v nekem trenutku začel gledati Antonionijeve, Bergmanove, Fellinijeve, Buñuelove filme – klasična dela evropskega umetniškega filma. Na film, na gibljive slike sem vseskozi gledal kot na nekaj svetega, obenem pa povsem profanega. Zavedal sem se njegove vzvišenosti, pa tudi dejstva, da je hitro pokvarljivo blago. In prav kombinacija teh dveh impuzov je vir senzibilnosti.

V filmu *Family Viewing* ste na zelo dober način kombinirali film in video. V svojem najnovejšem filmu ste se ukvarjali z uporabo nekaterih segmentov high-techa. Zakaj?

V naši kulturi obstaja toliko instrumentov, ki nam nudijo ali pa vsaj obljublajo intimnost, uspešen način komunikacije, vzpostavljanje zvez. 'Pojavom', kot so mobilni telefon ali video ali telekomunikacije, pogosto dajemo večjo veljavo, kot bi jim v resnici morala pripadati – prav zato, ker so 'instrumenti', ki predstavljajo intimnost, ker so znak za intimnost. Vanje projiciramo nekaj povsem nasprotnega od njihove resnične funkcije. To so zgolj sredstva za povezavo v medsebojnih odnosih, odnose pa je potrebno negovati, jih graditi in jim posvečati pozornost, ki jo zahteva vsako normalno srečanje. Danes pa se, prav zaradi teh instrumentov, zanemarja del potrebne odgovornosti. To je eden izmed načinov izprijenosti sodobne kulture. Dobra ilustracija je način, kako si zapomnimo stvari. Nekoč je bilo vse, kar smo si zapomnili, shranjeno v glavah. Danes imamo naprave, ki snemajo in arhivirajo namesto nas. Zato danes vlada prepričanje, da lahko to in ono mirno pozabimo. Ni se potrebno pretirano mučiti s tem, da bi si vse zapomnili, saj bo to že nekje nekaj registriralo in si 'zapomnilo' namesto nas. Na določen način ta mehanizem izničuje splošno odgovornost in zmanjšuje osredotočenost, s tem pa omejuje možnosti odločitve.

Neizogibna posledica je, da postajamo podobni gobam, postajamo prenatrpani in izgublamo smisel



za fineše. S tem pa se spreminja narava morale, tkanje kulture sodobnega sveta.

Nekateri sodobni misleci se upirajo uporabi računalnikov in mobilnih telefonov...

Jaz ne morem uporabljati mobitela. Ko zapustim pisarno, hočem biti svoboden in nedosegljiv. Seveda je to osnova za način reklamiranja mobitelov. Pravijo, da 'je treba biti v stalnem kontaktu', treba je biti povezan s svetom. Gre za strašanski pritisk. Podobno je z internetom. Kaj pravzaprav internet nudi takega, česar prej ni bilo? Omogoča nam dostop do informacij. Toda te informacije so tako ali tako dostopne, lahko vzamemo knjigo in dobimo isto informacijo. Trajalo bi sicer malo dlje, pa vendar ne bistveno dlje. Ni stvar v tem, kaj tehnologija nudi, pač pa v tem, kaj predstavlja. Ljudje moramo videti razliko. Prepričan sem, da se brez razlikovanja, s sprejemanjem vsega po vrsti, osebnost izgublja. Mnogi moji filmi govorijo s tem. Tako imamo v filmu *Sladki poslej* očeta, ki nima urejenih odnosov s hčerko, in čeprav sta stalno 'na zvezi', v resnici nista povezana.

Vaše delo se odvija v okviru nekakšne družinske delavnice. Vaša bivša zaročenka, zdaj žena, je stalno prisotna v vaših filmih.

Moja žena Arsineé Khanijan je igrala v vseh mojih filmih. Imam Gabriela Roseja, Davida Hemlina, imam igralko Sarah Polley, imam Paula Sarossaya, direktorja fotografije, imam svojo montažerko, Susane Shipton, vsekakor tudi svojega komponista, Mychaela Danna. Ja, to je zelo hvalevredno. Drug drugega presenečamo, imamo se radi, radi delamo skupaj, skupaj postajamo boljši in prav v tem je največje zadovoljstvo. Za moj način snemanja filmov je to zelo pomembno. •

Exotica