

»Žensko nasilje je tabuizirano, ker bi ženske opolnomočilo.«

Intervju s Céline Sciamma

Tina Poglajen

Francoska režiserka Céline Sciamma je lani posnela svoj tretji celovečerni film, *Banda punc* (Bande de filles, 2014). Kot eden izmed ključnih filmov lanskega leta je ta skupaj z dvema povsem drugačnima filmoma, *Razrednim sovražnikom* (2013) Roka Bička in *Ido* (2013) Pawła Pawlikowskega, tekmovala za nagrado Lux, a (pričakovano) izgubila proti *Idi*. *Banda punc* (o filmu je avtorica pisala v prejšnji številki *Ekrana*, op. ured.) zaokrožuje trilogijo Sciamminih filmov o odraščanju: medtem ko se ta ukvarja s specifičnimi, pogosto nasilnimi okoliščinami odraščanja najstnic iz črnskih skupnosti pariških predmestij, so *Vodne lilije* (Naissance des pieuvres, 2007) portret zaljubljenosti deklet v svoje prijateljice, ki seže od golega vrstniškega občudovanja do prvih erotičnih občutij, *Pobalinka* (Tomboy, 2011) pa prikaz otroškega oz. mladostniškega poskusa upiranja spolni identiteti, ki jo posameznikom in posameznicam že od malega vsiljuje okolica.

Kljub zaključeni trilogiji vprašanje identitete, kot kaže, ostaja osrednje za njeno filmsko ustvarjanje tudi v prihodnje. Predstavlja

enega izmed najzanimivejših elementov Sciamminih filmov, ki jih poleg značilnega, stilizirano barvitnega sloga z dolgimi kadri in s skopimi dialogi zaznamuje predvsem razumevanje identitete kot fluidne, spremenljive in večplastne. Tako *Vodne lilije* kot *Pobalinka*, v nekoliko manjši meri pa tudi *Banda punc*, na nekonvencionalen način raziskujejo specifično ženska in lezbična izkustva, katerih reprezentacije sicer v mainstreamu, pa tudi širšem umetniškem filmu težko zasledimo; (četudi le) v tem pogledu morda spominjajo na dela režiserk, kot sta Jane Campion in Sally Potter. Vsem trem filmom, ki jih je posnela doslej, je skupen občutek nerazumljenosti protagonistk s strani bližnje okolice, predvsem pa ujetost v takšne ali drugačne družbene norme. Kljub temu njeni filmi niso politični na silo: kot kaže, vse to počno intuitivno, s tovrstnimi subjektivitetami kot privzeto nastavitvijo, na podlagi katere avtorica splete bolj univerzalne pripovedi o nesrečni zaljubljenosti, želji po sprejetosti in prijateljstvu.

Če bi si ob opisu značaja njenega dela morda ustvarili takšno ali drugačno podobo tudi o filmski avtorici, naj izpostavim še neobičajno vzdušje, v katerem je intervju nastal. Če si v stereotipnem prizoru lahko predstavljamo starejše moške, ki sedijo razkročenih nog in pripovedujejo opolzke šale, ob katerih se (četudi pogosto le iz vpljudnosti) hihitajo ženske, potem je tokrat v sobi pariškega hotela, z izjemo mene, polni moških novinarjev (od katerih jih je bila večina od nje starejših), udobno, na široko sedela Céline Sciamma. Med njo in novinarji se je vzpostavila nevsakdanja dinamika – kot da bi ti med seboj začeli tekrovati, kdo se bo glasneje smejal njenim šalam. Te še malo niso bile take, kot bi morda sklepali po njenih filmih, nežnih portretih mladostniških občutenj in negotovosti: med drugim so vključevale usta, penise, Gusa van Santa in Larryja Clarka.



Banda punc

Na kakšen odziv je Banda punc naletela v Franciji – so film šla gledat tudi dekleta, kakršna nastopajo v filmu?

Kar se tiče kritičskega odziva, je šlo predvsem za razpravo, ali gre za resnično življenje ali ne. Bolj zlobni so pisali tudi, da gre le za mojo belsko fantazijo predmestja ... Pričakovano, pač. Sicer pa ga je videla tudi mladina, ki jo prikazujem v filmu, in to v velikem številu. Pravzaprav sem si želela točno to – da ga ne bi hodili gledat samo cinefili. In res: gledalcev *Bande punc* v kinodvoranah običajno ne vidimo istočasno.

Torej ste film snemali z revnejšim, manj izobraženim občinstvom iz predmestij v mislih?

Vedno poskušam imeti v mislih najširše možno občinstvo. Ne gre za to, da bi tako obupno hotela, da pridejo prav oni, vendar bi bilo nekam žalostno, če jih ne bi brigalo, če to sploh ne bi bil tip filma, ki bi jih zanimal. To bi bilo videti res slabo, pomenilo bi, da sem film naredila za majhen mehurček ljudi. Pravzaprav bi to spodkopalo moja verjetja v film, njegovo moč in tisto, kar naj bi bil. Nočem delati določenega tipa filmov za določen tip ljudi. Potem že raje delam na televiziji.

Filmi banlieue, ki se sicer ukvarjajo s francoskimi predmestji, so običajno družbeno kritični, vendar v njih ni prostora za ženske subjektivnosti in izkustva. Je bilo to, da njihove konvencije v *Bandi punc* v tem smislu spodkopljete, zavestna oz. politična odločitev?

Ti filmi so res zelo moški, vendar je tudi res, da sama ne morem pomagati, da kot ženska v središče postavim ženske ter dam njihovim izkušnjam prednost. Sicer sem o delitvi filmov na moške in ženske – na

družbene in intimne – veliko razmišljala, ker me to kar naprej sprašujejo. Mislim, da se filmi režiserk večkrat ukvarjajo z intimo preprosto zato, ker so revnejši v smislu denarja. Dajte mi deset milijonov dolarjev, pa bom posnela epsko vojno zgodbo, ki bo na kritičen način pretresala družbeno stanje. Če pa mi daste samo milijon, bom morala posneti film v svoji sobi, ukvarjal pa se bo z mojo maternico. Resno mislim. O tem se nikoli ne pogovarjamo. Vedno govorimo: »Ženske imajo poseben pogled in res jih zanima to in to ...« Ampak veste, v resnici je vse povezano z ekonomijo. Na nek način se mi torej res zdi, da je *Banda punc* politična odkrito, v primerjavi z *Vodnimi lilijami* in *Pobalinko*, ki sta morda politična na manj opazen način.

Kako to mislite?

V bistvu se mi zdi film najbolj političen v tem, kako je videti – govorim o fotografiji in mizansceni. Mnogi filmi, ki se ukvarjajo z družbenimi problematikami, niso zares politični – prav nasprotno, so reklame za to ali ono. Politični projekt mojega filma pa je bil premislek o vprašanju določanja zapovedi, ki se tičejo samega filma *banlieue*: mesta, kjer snemaš, like, ki jih gledaš, kaj se pričakuje od režije, fotografije in mizanscene. Kamera moraš ves čas imeti na rami, mora se tresti, slika mora biti sivkasta, sicer je vse skupaj



Pobalinka

takoj sumljivo, nekaj si ponaredil, lažeš ... Če malo pomislimo, pa je v resnici svet Kena Loacha ravno tako filmarjev izum, kot je svet Tima Burtona. Izmišljuješ si, izmišljuješ. Moja odločitev za statično kamero, cinemascope, zelo barvito sliko in dolge kadre, elektronsko glasbo je politična prav v tem smislu.

Filmi banlieue so torej prav tako reprezentacija kot kaj drugega.

Da, mislim, da so postali žanr, célo predmestje pa nekakšen set akcijskih filmov. Pravzaprav postaja težko sploh snemati tam. Rečejo ti, da ne moreš, ker je tam prav zdaj Luc Besson, sploh pa nočejo nikogar, ker jim to uničuje sososko. Res, ta je postala snemalno prizorišče.

Torej ste se hoteli od tega eksplicitno oddaljiti?

Da, vendar ne pravim, da je tradicija le-tega slaba ali kaj podobnega, nastalo je nekaj krasnih filmov, na primer *Sovraštvo* [La haine, 1995, Mathieu Kassovitz] in *Zvijaza* [L'esquive, 2003, Abdellatif Kechiche]. Ne nasprotujem ji, rada samo pustim stvar, da gredo drugam.

Vendar vam je bilo vseeno pomembno, da so igralke naturščice?

Pravzaprav ne – nisem bila obsedena s tem, da morajo biti nešolane ali da jih moramo najti v določenem družbenem krogu, za to mi je bilo vseeno. Hotela sem pač dobre igralke. Iskali smo jih v igralskih agencijah, vendar nimajo ravno veliko mladih temnopoltih žensk. Iskali smo tudi v različnih gledališčih, vendar smo igralke spoznali predvsem naključno, na ulici.

Zakaj ravno Rihannin Diamonds?

Za to pesem sem prizor pravzaprav napisala. Hotela sem jo uporabiti, ker je bila hit poletja, zdelo se mi je, da zveni kot nekaj, kar bo takoj postalo klasika, in da se bo dobro postarala. Mislila sem si tudi, da bo nekaj povedal o obdobju, iz katerega izvira, ker ostane v tvoji zavesti. Nekakšna himna je. Tudi besedilo je pomembno, ker ga pojejo punce same, pripoveduje o prijateljstvu in o tem, kako lepe so skupaj. Zdelo se mi je hkrati pop in politično. Ga je bilo pa težko dobiti.

Kako to?

Za čudno zgodbo gre. Najprej smo govorili z založbo. Dali so soglasje pa niti drago ni bilo.

Potem smo prizor posneli in sinhronizirali, torej je bilo za spremembe že prepozno. Šele takrat smo izvedeli, da pravic v bistvu nimamo, saj bi morali dobiti dovoljenje neposredno od Rihanne – ona pa ga nikoli ne da. Ne vem torej, kakšno zmedo imajo na založbi ... Ampak, odločili smo se, da poizkusimo srečo in pošljemo posnet prizor neposredno Rihanni. Prepričalo jo je – ko ga je videla, nam je pustila, da smo kupili pravice.

Torej ni videla celega filma?

No, upam, da ga zdaj že je. DVD ima že tri tedne, čakam na njen odziv. Zdaj ji sledim še na twitterju, pa še vedno nič.

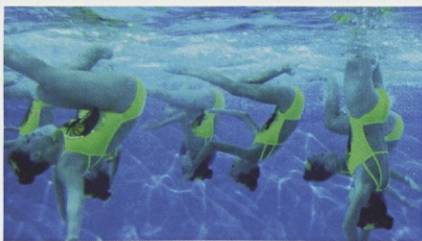
Tako v tem prizoru kot na splošno v filmu je velik poudarek na lasih.

Veliko povedo – kite so otroški način nošenja las, zamenjajo jih dolgi, ravni lasje, ki so precej nov pojav. Nekaj let nazaj tega ni bilo, začelo se je šele z Beyoncé in podobnimi. Za lase to ni naravno, v skupnosti o tem potekajo cele razprave. Potem so tu fantovske kite, ki ji čisto spremenijo obraz, skoraj je ne prepoznate.

Vse skupaj je bilo precej naporno, ker je včasih v istem snemalnem dnevu morala zamenjati tri identitete. Vseeno sem hotela, da je vsaka transformacija nekaj osupljivega, in lasje so najbolj vpadljiv del tega. Mnenja sem namreč, da je film portret (naslov filma malo laže, ne gre namreč za bando punc, ampak za več portretov istega dekleta), in ker sem obsedena z obrazi, kako ti delujejo v kadru in kako zanimivo jih je samo gledati, je bilo pomembno, da so ti predstava sami zase.

Tudi na splošno se vaši filmi pogosto odvrtijo na čisto telesni ravni – poleg prizora z Diamonds je tudi uvod z ameriškim nogometom nekakšna koreografija.

Tako je. Gre za to, da govorim o najstniških letih. Takrat je vse telesno, gre za čas, ko se telo spreminja. V tem je nekaj zelo filmskega.



Vodne lilije

Še posebej pri tako mladi igralski ekipi, ki raste in se spreminja med samim procesom snemanja. V tem je nekaj zelo romantičnega, po drugi strani pa še dobiš brezplačne posebne učinke. Film sem hotela narediti čuten, čustva utelesiti. In prizor z Diamonds je dober primer. Gre za pripoveden prizor – odvrti se cela pesem, ker sem morala povedati zgodbo o prijateljstvu, hkrati pa gre za koreografijo skupine. Kako lepe so, kako uglašene, kako nastopijo v središču pozornosti in se za trenutek poistovetijo z ikoničnostjo pevke, diamantom, glasom. Skupaj so in skačejo po postelji kot otroci, zgodi se to, kar je bistvo prijateljstva, in temu smo priča. Po drugi strani pa gre pri telesnosti tudi za to, da se malo odmaknemo od sveta idej. Ne gre za to, da film ne bi bil razmišljujoč, ni pa ves čas pojasnjevalen. Ne oznanja na ves glas, kakšna je ideja za vsem skupaj.

Tudi v ameriškem nogometu v filmih običajno ne vidimo punc.

Ravno zato sem ga hotela v filmu – ker je nasilen šport in ker nosijo čelade. Šele ko jih snamejo, vidiš, da so punce. Res pa je tudi, da je v predmestjih ameriški nogomet v porastu, tudi pri ženskah. Slišala sem, da se v zadnjih mesecih z njim ukvarja vse več in več deklet. Morda je to zaradi filma – bolje kot še ena generacija sinhronih plavalk! Skratka, ta šport lepo povzame situacijo deklet v *Bandi punc* – močne so samo skupaj, igrajo nasilnost, se šopirijo in borijo ...

Tudi pri njihovi agresiji gre torej predvsem za performans.

Tako je. Ne zdi se mi, da so zares agresivne, gre za nastop. Trenutek za tem, ko se na nekoga jezijo, jih vidite, kako se smejiyo same sebi in svoji jezi – ker jezo odigrajo. Agresija je usmerjena proti zunanemu svetu, gre za oder, za njihov prostor, ker na sploh nimajo veliko prostora. Ko se v prvem delu vračajo domov, so sprva zelo glasne, vendar utihnejo takoj, ko prestopijo mejo domače soseske. Ta prostor je nadzorovan. One same so doma nadzorovane. Ko odidejo daleč od doma, v Pariz, pa stopijo na oder, kjer lahko začnejo z igro, kjer so samozavestne. Izkoristiti morajo edini prostor za intimnost, ki jim je na voljo. Tako si dajo duška – končno so lahko take, kot so. Ampak res se mi ne zdi, da so agresivne. S tem je tako kot z ženskim nasiljem – vprašajte me še o tem.



Banda punc

Kaj je z ženskim nasiljem?

Pred nekaj desetletji ga v filmu ni bilo mogoče videti. No, mogoče je že bilo, samo povedali nam niso. Resno mislim. Zgodovini ženskega nasilja sem med pripravami na film posvetila največ časa, ker se mi je zdelo vse skupaj zoprno. Tudi naš predsednik, Sarkozy, mi je poskušal vbiti v glavo, da »dandanes dekleta postajajo nasilna«, da »so taka kot fantje.« To sem morala raziskati. Govorila sem z zgodovinarji ženskega nasilja in ugotovila, da ni prišlo do nikakršnega porasta, še upadlo je malo. Ne povedo nam zgodovine lastnega nasilja oz. ženskega nasilja. Tabuizirano je, ker bi ženske opolnomočilo. Vedno je predstavljeno na histeričen način, kot nekakšna preteča grožnja: »Ženske postajajo nasilne!« Nasilje te opolnomoči! Tudi način prikazovanja zgodovine nasilja, zgodovine upora, je pomemben, saj ustvarja politično zavest, državljansko vlogo. Zato sem v svojem filmu hotela nasilje – ne, da bi rekla, da so te punce nasilne, ampak da bi povedala, da to ni nujno slaba stvar. Priinese tudi dobre stvari – Marieme zaradi tega seksa. No, ampak zares, čudno je, da nasilja petnajst, dvajset let nazaj nismo imeli pravice prikazovati na filmu. Na nek način ga še vedno nimamo. Če že, mora vedno iti za maščevanje – ubila bom Billa, recimo, ali nekakšno pošast.

Za ženske ni Kluba golih pesti.

To je deveto pravilo Kluba golih pesti: za ženske ni Kluba golih pesti. O Klubu golih pesti se ne pogovarjaj z ženskami.