

Lucrecia Martel



»Indiferentnost je nekaj, česar se naučimo.«

Pogovor z Lucrecio Martel

Mateja Valentinčič

Argentinški režiserki Lucrecii Martel (1966) so na letošnjem Sarajevskem filmskem festivalu kljub zgolj trem posnetim celovečercem posvetili posebno sekcijo, saj gre za dela z izrazito avtorskim podpisom. Že njen prvenec *Močvirje* (La ciénaga, 2001) je prejel več mednarodnih nagrad, *Sveto dekle* (La niña santa, 2004) in *Ženska brez glave* (La mujer sin cabeza,

2008) pa sta se uvrstila v glavni tekmovalni program Cannesa. Lucrecia Martel je prvič opozorila nase s kratkim filmom *Mrtev kralj* (Rey muerto, 1995), v katerem je tipično žensko tematiko – družinsko nasilje – zapakirala v moški formi vesterna. V *Močvirju*, freski ležernega življenja razkrajajoče se buržoazne družine, ki ji poveljuje zapita, zagrenjena, opotekajoča se, od slu-

žinčadi odvisna, a še vedno arogantna in nereflktirano rasistična mati, je Martelova razvila svoj edinstven pripovedni slog, ki ga zaznamuje specifičen način konstrukcije prostora in časa. Poigravanje z gledalčevo percepcijo realnosti je v središču njenega ustvarjanja izrazito senzualnih, skoraj haptičnih filmov, ki prekipevajo od življenja, s prepletom velikih planov obrazov, giba-

nja, zvokov, ki po eni strani ne omogočajo gledalcu, da bi takoj ugotovil, kakšni so sorodstveni ali psihološki odnosi med ljudmi ali kaj se sploh dogaja, po drugi strani pa mu omogočajo, da se zave zunanosti prostora, iz katerega v notranjost vidnega vdira simbolna realnost, ki se pri Martelovi osredotoča na razredno vprašanje, ki se postavlja kot vprašanje družbene morale: trk dveh slojev ljudi, ki zasedajo isti prostor, a živijo povsem ločeno. Če je film *Sveto dekle* še najbližje nekakšni udušeni komediji nravi – gre za seksualno prebujanje najstnice, ki začne preganjati poročenega doktorja srednjih let, udeleženca kongresa stomatologov v hotelu njene matere, ki si je ob prihodu privoščil medlo seksualno nadlegovanje deklice na ulici, zdaj pa ga muči občutek krivde in strahu, da bo razkrinkan, za povrh pa se vanj zagleda še deklinčina mater – pa se je Lucrecia Martel v svojem zadnjem filmu *Ženska brez glave* znova vrnila k svojemu osrednjemu tematskemu fokusu, hierarhičnim razrednim razmerjem v argentinski družbi. *Ženska brez glave*, ki se zdi kot naslov grozljivke, je po občutljivosti dejansko bližje žanru introspektivne psihološke shriljivke, saj je glavni lik zobozdravnica s pričesko Kim Novak iz Hitchcockove *Vrtoglavice* (Vertigo, 1958), katere varna meščanska realnost se začne vrtoglavo raztapljati, ko v trenutku nepazljivosti nekaj povozi na cesti. Ali je to pes ali indijanski deček, ni jasno niti njej niti gledalcu, ki v drugi polovici filma spozna, da ni toliko pomembno tisto, kar se je zgodilo, kot način, na katerega jo skuša njena družina zaščititi – z odstranjevanjem vseh morebitnih materialnih dokazov, s popolnim izbrisom spomina na nekaj, kar se morda niti ni zgodilo. Martelova subtilno, tako rekoč v drugem planu, kaže prav tiste neme, nevidne in brezpravne ljudi, ki jih razred gospodarjev jemlje kot nekaj samoumevnega. V njenih filmih tli revolucionarna želja po transformaciji družbenih odnosov, pri čemer je ena smer njenega opusa izrazito družbenokritična, druga pa izrazito cinefilska, čeprav pravi, da ni gledala veliko filmov. Toda nekdo, ki ljubi žanrski film – grozljivke, znanstveno fantastiko in vestern – in ki prav zdaj snema film po kultnem argentinskem stripu El Eternauta – njegov avtor Héctor Germán Oesterheld je skupaj s štirimi hčerami izgubil med diktaturo v Argentini – je težko kaj drugega kot cinefil.



Ženska brez glave

Na Sarajevskem filmskem festivalu ste pokazali videospot z naslovom Muta, ki ste ga letos posneli za znano modno hišo Prada, natančneje za Miu Miu. V njem nastopajo modeli oziroma ženske, ne sicer brez glave, kot se imenuje vaš zadnji celovečerec, temveč brez obraza ... Zakaj? In kakšen je sicer vaš odnos do modne industrije, glamurja, ki ga v vaših filmih ni opaziti, ravno obratno ...

Zgodilo se je, da sem v Seulu srečala Miuccio Prada, ki je zanimiva, radovedna ženska, in skupaj sva preživeli nekaj prijetnih trenutkov. Ko so me ljudje iz Prade vprašali, če bi zanje posnela film, sem sprejela povabilo zaradi osebe, ki stoji za blagovno znamko, dali pa so mi tudi popolno ustvarjalno svobodo. Edini pogoj je bil, da pokažem obleke. Hotela sem snemati na ladji in narediti nekaj v žanru znanstvene fantastike, ki mi je zelo všeč. Odločila sem se, da ne pokažem njihovih obrazov zato, da bi ohranila človeško naravo skrito ... Pa še poceni je bilo, ker ni bilo treba uporabiti make-upa ali mask ... (smeh)

Kako ste iznašli lasten filmski slog? Nekje sem prebrala, da se imate za samouka ...

Vsi argentinski režiserji moje generacije so se učili sami. Hodili smo sicer v filmsko šolo, vendar je konec 80. let v Argentini izbruhnila ekonomska kriza, predavanja so odpadla ... Bili smo bolj klub, posedali smo na kavah, namesto da bi bili na univerzitetnem študiju. Ker nimam za sabo akademskega drila, se nikoli nisem čutila obvezano do česar koli. Vedno sem delala tisto, kar sem čutila, da moram. Veliko pozornosti sem od nekdaj posvečala zvoku, verjetno tudi zato, ker nimam glasbene izobrazbe. Ampak če izhajaš iz zvoka, morda prideš do takšnih montažno in režijsko orkestralnih filmov, kot so moji.

Koliko je avtobiografskih elementov v zgodbah, motivih in temah vaših filmov?

Tudi v videospotu *Muta* je nekaj avtobiografskega, ker je vedno prisotno vse tvoje življenje, ko nekaj napišeš. Ne morem se ravno poistovetiti z določenimi liki, obnem pa se lahko z vsemi. Preprosto ne moreš pozabiti svojega življenja, ko pišeš. Gre za mešanico stvari, ki jih poznaš, prijateljev, znancev, družine ...

Zelo ste kritični do koncepta družine, kako vidite njeno vlogo v argentinski družbi?

V Latinski Ameriki oziroma kar v vseh kulturah je družina razumljena kot temelj družbe. In če imate družbo, polno korupcije, nestrpnosti, rasizma, je to v osnovi problematično. Mislim, da se ti problemi začnajo doma. Ta ideja družine, povezane s krvjo in z lastnino, zmanjšuje pomen človeškega bitja. Zdaj smo v Argentini izenačili heteroseksualne in istospolne poroke, kar je nedvomno korak naprej. Če bi imeli bolj odprt odnos do družine, ne bi bilo na cesti zavrženih, brezdomnih otrok, ne bi svoje lastnine branili na način, da so vsi drugi sovražniki. Morda zveni to utopično, a zdi se mi, da bi lahko s spremenjenim pogledom na družino po malem spremenili družbo in pogled na svet ...



Močvirje



Lucrecia Martel

Zakaj ste svoj prvi celovečerec *Močvirje končali s smrtjo otroka*? Je bilo to mišljenje kot zahteva realnosti, kot kazen za dekadentno, brezdelno življenje propadajoče buržoazne družine?

Ko sem v film postavila to sceno, sem premišljevala bolj o tem, da smrt mlade osebe skorajda kriči o tem, da moramo najti smisel življenja. Ker je življenje nekaj tako krhkega, da lahko izgine v trenutku. In ta dogodek nas usmerja k misli, da je življenje dar, ki ga moramo osmisлити.

Bila sem presunjena nad tem, kako so otroci v vašem filmu popolno nasprotje svojih nevrotičnih staršev, alkoholikov brez veselja do življenja, ki se znašajo nad indijansko služinčadjo in drug nad drugim, čeprav jim v resnici nič ne manjka ... Otroci pa kot da so odporni proti močvirju družinskih in družbenih razmerij, v katerih živijo.

Prav zato se mi zdi pomembno, da vemo, za kaj sploh izobražujemo ljudi, kakšno družbo ustvarjamo. Če imaš nadarjenega otroka, polnega idej in gibanja, potem pa kot odrasel konča brez upanja, se je vmes nekaj zgodilo ...

Mislím, da je *Sveto dekle* najbolj humoren in ironičen film med vašimi tremi celovečerci. Je temu tako tudi zato, ker se istočasno ukvarja s seksualnostjo in katolicizmom?

Da, pa tudi zato, ker situacije ne sodim s stališča, da je moški pošast, kot je na primer v mojem kratkem filmu *Mrtev kralj*. Ker sem se temu izognila, sem lahko v film vnesla precej humora, kar pa je dalo tudi več moči dekletom. Tako je tudi v resničnem življenju z žrtvami spolnega nadlegovanja. Če moškemu ne priznaš moči, ampak ga vidiš kot šibkega in neumnega, imaš kot ženska več moči, da se spopadeš s situacijo.

Ko ste odraščali, ste čutili težo katolicizma v družbi?

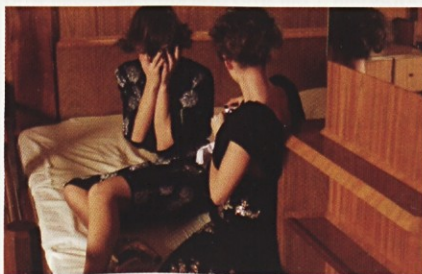
Seveda. Moji starši so ateisti, toda argentinska družba je globoko katoliška. Ideja trpljenja, ki te bo na koncu pripeljala do nebes, je ukoreninjena v naši kulturi. Ideja razsvetljenja, odrešitve na koncu, pa je teleologija, ki povsem spremeni idejo časa. Sedanjost ni zares vredna. Če si reven, na primer, ne obupaj, na koncu boš imel več kot bogati. Vse to vzdržuje status quo v družbi. Če se ne strinjaš s to filozofsko in politično idejo, tega ne moreš uporabiti niti v filmski pripovedi.

Je zato toliko ambivalentnosti, dvoumnosti, nedorečenosti v vaših filmih? Ker ne želite uporabljati klasične, vzročno-posledične, k cilju usmerjene naracije?

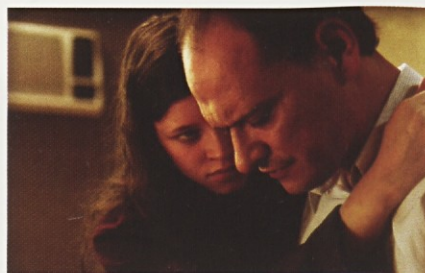
Dvoumnost je najboljši način, da poveš, da ni nič črno-belo, da ni nič fiksirano že od začetka, da si ti tisti, ki ustvarjaš svet. Ljudje ves čas ustvarjamo svet. Zato ne vidim naravnega kot nekaj, kar ne izhaja, kar ne raste iz človeka in njegovih odnosov z drugimi.

Kakšen je družbenopolitični kontekst vašega zadnjega celovečerca *Ženska brez glave*?

Obstaja mehanizem, ki ga zelo dobro poznamo v naši družbi: delamo se, da nečesa ne vemo. Mislím, da je v Bosni oziroma na Balkanu povsem enako. Ljudje ne priznajo, da so odgovorni za trpljenje sosedov, skupnosti. Argentinci se tega še vedno spominjamo iz časa diktature v 70. letih. Traja, da si družba opomore od tega, kar lahko vidimo tudi tukaj v Bosni. Vse, kar združuje ljudi, pa naj gre za film, pomaga na poti k ozdravljenju družbe. Politični kontekst *Ženske brez glave* je mehanizem, ki ga poznamo iz časa diktature, a je danes prav tako aktualen. Takrat je šlo za ljudi, ki so bili umorjeni v tišini, danes pa so ljudje, ki nimajo ničesar, nobene prihodnosti,



Muta



Sveto dekle

zdravstvene oskrbe ali izobrazbe, mi pa jih ignoriramo na isti način. Indiferentnost je nekaj, česar se naučimo. Potrebujemo veliko let šolanja, univerzitetnega izobraževanja, da postanemo ravnodušni. Težko je tako živeti. Mislím, da govori o tem *Ženska brez glave*.

Med režiserji, ki uporabljajo podoben način filmske pripovedi ali razmišljanja, se nisem mogla spomniti drugega kot Buñuela. Obstajajo določeni nadrealistični trenutki v vaših filmih, pa tudi seksualna napetost in nevroze buržoazije me spominjajo nanj ...

Ampak njegove filme sem videla šele po tem, ko sem posnela *Močvirje*, ker nisem bila človek, ki bi me film zanimal na tak način. Večino filmov, ki sem jih videla v življenju, sem videla šele, ko sem že posnela svoj prvenec. Z Buñuelom naju druži podobno ozadje, katolicizem, konservativno okolje. Morda je v tem neka naključna podobnost ... (smeh)

Vem, da pišete scenarij za svoj naslednji film. Kakšna bo tema?

Delam na filmu, ki ne bo igrani oziroma fikcija, o zločinu, povezanem z bojem za zemljo. To je nekaj, kar zveni podobno kot zgodovina te dežele (Bosne, op. a.). In z bojem za identiteto, ki je v središču tega boja za zemljo.

Torej, logično nadaljevanje, film o Indijancih, tistih nevidnih in neslišnih iz vaših igranih filmov ...

Da.

Esej o *Močvirju* in sodobni argentinski kinematografiji je bil objavljen v *Ekranu*, junij 2011, intervju z vplivno producentko slovenskega porekla Lito Stantic, ki je producirala prva dva celovečerca Martelove ter njen spot *Muta* pa v *Ekranu*, november 2009.