

Intervju: Elia Suleiman

»Svet je postal kot velika Palestina«

MATIC MAJČEN

Filmske ustvarjalce morda res najpogosteje opisujemo z oznako njihove nacionalnosti, a Elia Suleiman je že dolgo več kot zgolj palestinski režiser. 59-letnega Nazarečana bi lahko opisali kot kulturno ikono svoje nesojene države, človeka, ki s kozmopolitskim nomadstvom že od 90. let svetu ponuja refleksijo palestinskega boja za lastno državo in se zavzema zanjo. Suleiman je filmski svet navdušil s svojim pristopom, v katerem travmatično tematiko izraelsko-palestinskega konflikta kombinira s komedijo, natančneje, z dejanji svojega duhovitega lika, ki z nejevero, osuplostjo, naveličanostjo, največkrat pa s stoično radovednostjo opazuje nerazumljiv svet okoli sebe. Njegovi filmi so bili vedno pravi magnet za festivalske nagrade: že leta 1996 je v Benetkah prejel nagrado Luigija De Laurentiisa za film **Kronika izginotja** (Chronicle of a Disappearance, 1996), celovečerec **Božje posredovanje** (Yadon ilaheyya/Divine Intervention) mu je leta 2002 prinesel nagrado žirije v Cannesu, medtem ko je njegov najnovejši izdelek **To morajo biti nebesa** (It Must be Heaven, 2019) v Cannesu prejel posebno omembo žirije.

Prav slednji, posnet debelo desetletje po prejšnjem celovečercu **Čas, ki ostaja** (The Time That Remains, 2009), predstavlja nov korak v Suleimanovem ustvarjanju. Če so bili prejšnji filmi produkcijsko dokaj skromni in so temeljili na



interakciji likov na resničnih lokacijah, je *To morajo biti nebesa* produkcijsko izjemno ambiciozen film, ki je bil ob kopici razkošnih prizorov za nameček posnet na več postojankah po svetu, od Palestine prek Pariza pa vse do New Yorka. In kot se izkaže, je novi pogled glede palestinske problematike enako zgovoren, kot je bil v njegovih prejšnjih filmih. Režiser je v pogovoru za *Ekran* na Viennalu za nameček razkril, da je s tem filmom spoznal tudi marsikaj novega o samem sebi.

Film To morajo biti nebesa je že na prvi pogled drugačen od vaših preteklih del. Bolj je univerzalen in opisuje stanje človeštva na splošno, ne zgolj izraelsko-palestinskega konflikta.

Na kakšen način se je odvila ta sprememba v vašem pristopu?

Nekoliko bom parafraziral vaše besede. V mojih filmih ni nikoli šlo samo za konflikt. V njih je bilo vedno nekaj univerzalnega. Nikoli ni šlo samo za eno mejo, ampak za ves svet. Res pa je, da je bila Palestina vedno nekakšen mikrokozmos sveta. V tem primeru je zdaj ravno nasprotno – zdaj je svet mikrokozmos, ki ponazarja Palestino. Mislim, da se je moje potovanje tokrat razširilo in da so situacije marsikje drugod zelo podobne tistemu, kar se dogaja v Palestini. To je ta sprememba. Svet je v zadnjem desetletju ali dveh postal kot velika Palestina. To je razlog, zakaj sem se odločil razširiti

FOTO: ALEXY PELEKANOS, VIENNALE

popotovanje v filmu. Tu pa je še en obrat, in sicer v načinu snemanja. Zavedam se, da tega ne opazi veliko ljudi, a zgodila se je sprememba v načinu, kako v filmu prikazujem svet. K temu pripomore tudi glavni lik – to sem jaz –, ki zdaj ni več samo pasivni opazovalec, temveč je nekakšen insajder in outsider hkrati, vsaj v vizualnem smislu. Lik je postal del podobe. Ni več zgolj opazovalec, ampak tudi reagira. V prejšnjih filmih je bil moj lik bolj neka monotona, robotska maska, v tem filmu pa vidimo, da se nanj odziva tudi svet in ga povleče v realnost. Moj lik se je spreobrnil. Mislim, da ima to veliko opraviti tudi z mojo lastno osebnostjo, ki se je v tem času spremenila. Danes sem v luči izzivov, s katerimi se sooča svet, veliko bolj krhek.

Med gledanjem vašega filma se mi je v misli prikradlo kar nekaj podobnosti z ustvarjanjem Jacquesa Tatija, zlasti njegovega filma Playtime (1967). Kako velik vpliv je imel ta francoski režiser in igralec na vas?

Nikakršnega. Ljudje v pogovoru o mojih filmih pogosto omenjajo dve referenci, Busterja Keatona in Jacquesa Tatija. Mislim, da res obstaja neka podobnost z njima, vendar pa ne bi mogel reči, da sta imela kakršenkoli vpliv name. Ko sem začel z ustvarjanjem filmov, sploh nisem vedel, kdo je Jacques Tati. Z njegovim delom sem se seznanil šele potem, ko so mi ljudje začeli omenjati, da jih moji filmi spominjajo nanj. Enako je bilo z Busterjem Keatonom. Očitno je res neka podobnost med nami, v načinu, kako gledamo na stvari. Mislim, da ob takšnih vzporednicah ne bi smeli biti šokirani. Mnogo filmarjev in umetnikov ima podoben pogled na svet. Ampak ne razumite me narobe – ta primerjava mi laska. Zelo mi prija, ko me primerjajo z Jacquesom Tatijem. Sploh zdaj, ko poznam njegove filme in ko se tudi meni zdi neverjeten. Tati je bil neke vrste čudež za filmsko umetnost. In zato je ta primerjava še toliko bolj laskava.

Ali ste v liku, ki ga igrate v filmu To morajo biti nebesa, res vi ali gre vendarle za modificirano različico vaše osebnosti, za vaš alter-ego?

Ne vem, kakšna je razlika med enim in drugim. Ne vem, kje se eno konča in začenja drugo. Jasno, da gre zame. No, vsaj za nekakšen podaljšek mene. Dejstvo je, da na tak način vidim stvari. Res pa je tudi, da ne gre za popolno repliko. Ta lik je podoba, metamorfoza resničnosti v filmske podobe, v estetsko dimenzijo. Ampak da, to sem res jaz. No, vsaj en izmed mojih mnogih jazov. Vseeno pa v tem ne vidim nič dokumentarističnega. Kljub temu gre še vedno za fikcijo. Tudi

ko gledate dokumentarce, morda pomislite, da je vse res, a v resnici gre vsaj deloma za neke vrste fikcijo. V mojih filmih predvsem vse, kar vidite, izhaja iz resničnosti. Ali sem bil temu priča ali pa je šlo za majhne trenutke, ki sem si jih za beležil, ker sem v njih videl potencial za filmsko podobo. Vse ostalo okoli tega pa je imaginarno. Pa vendar – mar ni tudi imaginarno v bistvu prav tako del resničnosti? Te razmejitve so vprašljive.

V vsaj enem elementu ste namreč v resničnosti zelo drugačni od vašega lika. Zelo ste zgovorni. Bilo bi neprijetno, če bi vas nekaj vprašal, vi pa bi, kot v vašem filmu, ostali nemi. V resničnosti ste vendarle drug človek.

Saj tudi v filmu veliko govorim. Le da tam moja govorica ni verbalna. Ljudje pozabljajo, da jezik ni nujno samo verbalen. Tu so še jezik zvoka, jezik podob, jezik vzdušja ali pa jezik, ki prihaja iz spogledovanja med dvema človekoma ali z živaljo. Vse to je lahko jezik. V filmu uporabljam različne jezike. Lahko pa vam povem tudi, da nisem avtor, ki bi mu bili pretirano všeč dialogi v filmu. Kadar v mojih filmih ljudje govorijo, ponavadi govorijo neumnosti ali pa imajo monolog. Slednje mi je bližje, ker verbalni jezik raje uporabljam kot temporalnost, kot ritem, kot nekaj glasbenega, ne pa toliko zato, da bi podajal informacije. Informacije na filmu se mi zdijo breme. Preveč jih je, pa še linearne so. Gledalci poslušajo, kaj je izrečeno, kot da so te informacije glavni fokus filma. Raje imam, če v mojih filmih fokus leži v sami podobi.

Tišina vašega lika v filmu ni samo estetska; je tudi drža, način soočanja s svetom. Kaj tišina pomeni vam?

Tišina mi pomeni več stvari. Vseeno pa bi najprej rad poudaril, da ne smete dobiti občutka, da je tišina tu orodje. To ni strategija. Ni tako, kot da bi bil udeležen v protestu, kjer bi se odločil, da bom del pacifistične skupine in si bom zato prelepil usta s selotejpom. V tem filmu ne gre za to. Tišina je že takoj na začetku *de facto* vzpostavljena kot estetika, to pa vpelje zelo raznolike interpretacije, ker ustvari neke vrste demokratično branje. Gledalec je tisti, ki zapolni praznine. Sam si lahko razlagaš, kaj to pomeni. Poleg tega je tišina na nekem širšem nivoju zelo blizu človeški minljivosti. Tišina zna biti srhljiva in grozljiva, ker nas spomni na to, kaj smo. Spomni nas, da smo tu samo začasno. Zaradi tega tišina že sama po sebi postavlja eksistenčna vprašanja. Seveda je tišina tudi protest, vrsta odpora. Družbena moč ne mara tišine, ker ne mara skrivnosti. Moč ima rada, da so stvari jasne, zato da se lahko tega oprimejo. Kadar ste tiho, ne vedo, kaj

razmišljate, in to na vsak način hočejo izvedeti. Tišina ima tudi zunaj mojega filma vrsto interpretacij.

Torej gre v vsakem primeru za pristop modrosti in ne za občutek nemoči v soočanju dejstvom, da v tej družbi ne bi mogli ničesar spremeniti?

Definitivno gre za obliko odpora. A le če se zavestno odločite, da bo šlo za to. Jaz tega ne izberem. Tišina je preprosto tam. Ne gre za izbiro. Pri meni se to zgodi zelo intuitivno. Preprosto pride iz kreativnega impulza, od znotraj, iz občutka, iz čustva. Ne gre za zavesten sklep. Če se odločiš za preračunljive taktike, potem je tvoje umetniško delo na pol poti k neuspehu.

Bi lahko tudi za komedijo na splošno rekli, da gre za učinkovito obliko odpora? Konec koncev ste jo vedno uporabljali kot orodje soočanja z zelo resnimi temami.

Vsi moji filmi govorijo o resnih temah. Res gre za zelo podobno stvar. Pravzaprav je komedija del iste celote. Smeh je

sam po sebi oblika prekinitve v času. Ko nastopi trenutek, v katerem evforija smeha poneha, sledi trenutek prevpraševanja. Ne vem, če ste kdaj opazili, ampak ko se smejite, na koncu smeha nastopi trenutek strahu. Tega je v mojih filmih veliko. Brez težav lahko rečem, da je *To morajo biti nebesa* moj najbolj duhovit film, to pa zato, ker je obenem tudi najbolj obupan. Več obupa ko izvržem, več humorja je prisotnega. Mislim, da sta to dva obraza istega kovanca. Danes strah in stisko občutim veliko močneje kot pri prejšnjih filmih. Gre za občutka, ki ju vsak izmed nas nosi pred obličjem globalnega kaosa. A kljub temu apokaliptičnemu občutku, ki ga imamo v sebi, še vedno ne govorimo dovolj o tem. Še vedno ne izražamo teh čustev. Vedno se pogovarjamo samo o neki stavbi, ki jo bodo porušili, ali pa o korupciji. Smejimo se, kot da gre le še za eno teh majhnih katastrof, ki jih srečujemo na vsakem koraku. Ne govorimo pa o naših notranjih strahovih. Kadar se smejimo, se ti strahovi ne zmanjšajo. Smeh nam da zgolj trenutek tolažbe in olajšanja od travmatičnih izkušenj, ki so v naših današnjih življenjih zelo prisotne, bolj kot kdaj prej v preteklosti. Danes vsi nekako čutimo končnost sveta. Čutimo konec življenja. Temu se poskušamo upreti s potopitvijo v naš vsakdan ali pa z raznimi načini sproščanja. Mislim, da smo prvič v zgodovini v situaciji, ko imamo manj upanja, kot smo ga imeli v preteklosti. Stvari niso ravno pozitivne. Tudi zato je moj film tako smešen.

Še posebej temačna, že skoraj distopična je sekvenca v ZDA, v kateri prebivalci orožje nosijo kar med vsakodnevnimi opravili. Sami poudarjate, da v takih potezah ne vidite prehoda v fantazijski register, temveč tako pač vidite realnost.

Kaj pa bi bilo drugega? Poglejte si ZDA. Tam vsi nosijo pištole. Kako bi lahko to bila fantazija? Vsak drugi dan poslušamo o nekem kurčevem masakru. Ta prizor v filmu je odsev groze. Lahko pa vam vseeno povem še nekaj drugega. Ta prizor se je v resnici rodil iz podob, ki sem jih videl v Izraelu. Tudi v Izraelu namreč vsi nosijo orožje. Tudi ko gredo v trgovino. Povezava med ZDA in Izraelom je zagotovo porodila ta prizor. V film sem ga umestil v obliki nekakšne nočne more, ki se odvija glavnemu liku. A to se res dogaja. Ljudje tam nosijo in uporabljajo orožje ves čas.

Čeprav pravite, da je na svetu vse manj upanja, pa film zaključite s prizorom, polnim simbolike, v katerem mladi evforično plešejo v nabito polnem klubu. Prizor je mogoče brati na več načinov. Na eni strani gre za razočaranje nad nezainteresiranostjo mladih za resne probleme današnjega časa, po drugi



ČAS, KI OSTAJA (2009)



ČAS, KI OSTAJA (2009)



BOŽJE POSREDOVANJE (2002)

pa v vsakem primeru štafeto družbene kritike in aktivizma predajate mladim, ne glede na končni izid oziroma to, kako se bodo oni sami lotili teh problemov. V tem prizoru je upanje, a tudi sprejemanje statusa quo, s katerim smo obdani.

Ni ravno tako in upam, da gledalci tega prizora ne bodo brali na ta način. Ti mladi ljudje v zaključnem prizoru so povsem resnični. Že preden sem naletel na njih, sem imel med snemanjem čuden občutek. Bil sem v Nazaretu in naenkrat sem se začel počutiti zelo palestinsko, ne da bi to znal pojasniti. Drugače povedano: potem ko sem dolgo časa živel nomadsko življenje in sem se v njem počutil povsem udobno, kot nekakšen popolni tujec, sem odkril, da sem daleč od česarkoli popolnega. V Nazaretu sem opazil, kako obupan je postal ta kraj. Vedno si misliš, da je dno kraj, kjer stvari že prenehajo biti pošastne. Ampak dno je še vedno dno in bil sem šokiran, v kaj se je prelevil Nazaret. Polno je nasilja, drog. Popolna getoizacija. Saj je bil vedno takšen, a ne v tolikšni meri kot danes. Obenem sem začel čutiti nekaj, česar že dolgo nisem: da sem zelo sentimentalni pri vprašanju pripadnosti tem ljudem, ki se soočajo s takšnimi krivicami. Naenkrat se je torej v meni spet zbudila palestinska plat. Ko smo bili tam, sem na ulici vprašal, zakaj je vse tako prazno in kje so vsi mladi. Vsi so se mi smejali. Peljali

so me na izlet v Haifo – to je samo 40 minut vožnje stran – in odkril sem, da se tam odvija ena sama velika zabava. Galerije, umetnost, boemstvo, aktivizem, pacifizem. Vse ideje, ki si jih lahko zamislite v povezavi s progresivnimi gibanji. Odkril sem dinamit mladih palestinskih generacij. Vsi se zlivajo v ta kraj, obenem pa je njihovo zavedanje palestinske identitete izredno močno, le da ni geografsko povezano. Njihovo pojmovanje palestinske identitete privzema obliko globalnega aktivizma, identifikacije z vsako raso, barvo kože, spolom itn. Gre za neke vrste organski aktivizem, ki je čisto drugačen od mojega zavedanja palestinske identitete. Jaz sem svojo identiteto našel s potovanji po svetu. Tem mladim pa sploh ni bilo treba veliko prepotovati, da bi dosegli svoj cilj. Oni so vse to dosegli v enem trenutku, medtem ko sem jaz dolgo živel svoje travmatično prevpraševanje, ki bo trajalo do konca življenja. In odkril sem, da so ti ljudje prišli do upanja preprosto tako, da so se prepustili slavi in da to izražajo s kulturo. Ne gre samo za ples, gre za vso umetniško sceno, ki je tam prisotna. In s tem ravno zaradi njihove poetične eksistence pretijo obstoječi strukturi moči. Ne moreš jih obtožiti – niti da so Hamas niti da so teroristi. Na neki način so čudoviti, spolno povsem osvobodjeni. Enostavno uživajo v življenju. Izrael sploh ne



TO MORAJO BITI NEBESA (2019)

ve, kaj storiti s temi mladimi, saj so zelo protiizraelski, a na način, da državi obračajo hrbet, ne pa da se ji zoperstavlja. In to se mi zdi zelo zanimivo. To sem želel pokazati v tem prizoru. Ko je film nastajal, sem imel načrtovanih še nekaj prizorov v Izraelu, a sem jih umaknil. Nezavedno je namreč k meni že prihajal pravi zaključek filma, saj sem spoznal, da je bilo Izraela že dovolj in da nočem z njim nikakršne komunikacije več. Nočem ga imeti več v svoji estetiki, nočem mu nameniti niti ene podobe. Izrael me ni nikoli dokončno pripravil do tega, da bi dvignil roke nad njim. Vedno se mi je zdelo, da obstaja nek način komunikacije, način, kako zmanjšati njegov pošastni obraz. A med snemanjem se je vse sestavilo in na neki točki sem si preprosto rekel: »Ne, ni mi več mar za tako državo.« Zdelo se mi je, da je moj film želel dobesedno oditi v azil. Moj film se je spreobrnul skupaj z mano in je vsaj v tem prizoru spet pristal v Izraelu. Sicer pa drugje v filmu Izraela ni. Odrekel sem se vsem prizorom, posnetim tam. Obdržal sem samo enega. Zelo zlonamernega. Reduciranega. Intenzivnega v njegovi redukciji. Podobno kot če kuhate juho in jo morate dolgo pustiti na ognju. Pokazati sem hotel samo, kako si dva vojska izmenjavata butasta sončna očala pri aretaciji dekleta. To je zame Izrael in to je popolnoma dovolj. Ti mladi ljudje v Haifi pa so to storili na svoj lasten, resničen način. Ne briga jih več in odločili so se, da bodo imeli zabavo. Ne samo plesno, tudi kulturno. Če greste v Haifo, boste videli, da so ti ljudje tudi zelo produktivni v smislu filmskega ustvarjanja in umetnosti na splošno. Ko sem med snemanjem naletel na ta klub z mladimi, sem se takoj odpravil posnet prizor tja. Ker sem tudi sam barska muha, mi to ni bilo težko. (smeh) Ura je bila 3 jutraj. Šlo je za lezbični palestinski bar. Šli smo tja in ljudje, ki jih vidite v filmu, so bili takrat tam. Zelo malo domišljije je v tem prizoru. Bilo je točno tako, kot vidite. Ljudje so noreli. Verjetno so bili tudi zadeti. Takrat

sem si rekel: »To bo zaključek filma.« Lastnici sem takoj povedal, da bodo morali lokal zapreti, ker bomo tam snemali. Metaforično smo ga posneli zadnji dan snemanja. Zadnji dan, zadnji prizor.

Nedavno je bila Palestina pomembna tema tudi v slovenskih medijih ob odločanju o političnem vprašanju mednarodnega priznanja vaše države. Takrat je bilo opazno precejšnje neskladje med zadržanostjo politike ter odločnostjo javnosti, ki se zaradi lastne zgodovinske izkušnje v veliki meri identificira s tovrstnimi osvoboditvenimi in osamosvojitvenimi gibanji. Kaj bi vi, kot pomembna ikona prizadevanja za vzpostavitev palestinske države, povedali Slovencem, kako in zakaj je vredno na ta način še naprej vztrajati in izvrševati pritisk na politiko pri tem vprašanju?

To je široko vprašanje. Rekel bi, naj vsekakor še naprej podpirajo palestinska prizadevanja, a se obenem ne bi smeli ustaviti tukaj. Vsaka identifikacija bi morala biti povezana z vzroki. In to ne samo z enim. Mislim, da bi se tu morali identificirati s pravico na splošno, saj to vključuje tudi Palestino. Mislim, da nikoli ni šlo za to, da v tem primeru zagovarjate samo eno stvar. Če vam gre za pravico, morate v vsakem primeru imeti primerjalen pogled na svet. Če ste proti krčenju Amazonskega pragozda, potem ste tudi za Palestino. Če ste proti tajanju ledu, potem ste tudi za Palestino. Če imate radi vaše bližnje in si želite boljših odnosov s partnerjem, potem ste tudi za Palestino. Če želite postati boljši kuhar, potem ste tudi za Palestino. In če hočete dobro jesti, ste tudi za Palestino. Biti za Palestino ne pomeni stati na strani zgolj ene geografske lokacije, temveč pomeni biti boljši človek. Gre za to, kako jemo, kako živimo. Za to, kako komuniciramo med sabo. In predvsem to pomeni biti proti nasilju. To je moja razlaga pomena zavzemanja pro-palestinskega stališča.