

ATTENBERG



W KINACH OD 25 LISTOPADA 2011

DYSTRYBUCJA W POLSCE



ul. Wojska Polskiego 41 lok. 43, 01-503 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00,

fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: gutekfilm@gutekfilm.com.pl

<http://www.gutekfilm.com.pl>

ATTENBERG

Reżyseria

Athina Rachel Tsangari

Scenariusz

Athina Rachel Tsangari

Zdjęcia

Thimios Bakatatakis

W rolach głównych:

Ariane Labed
Vangelis Mourikis
Evangelia Randou
Giorgos Lanthimos

Marina
Spyros
Bella
Inżynier

Producenci

Maria Hatzakou, Giorgos Lanthimos, Iraklis Mavroidis,
Athina Rachel Tsangari, Angelos Venetis

Nagrody

**MFF Wenecja 2010 – nagroda Volpi Cup dla najlepszej aktorki,
Lina Mangiacapre Award MFF Saloniki
2010 – Srebrny Aleksander
MFF Nowe Horyzonty 2011 – Grand Prix**

Grecja

rok produkcji: 2010

czas trwania: 95 min.

35 mm – 1.85:1– Dolby Digital

kolor

W spojrzeniu goryla jest więcej znaczenia i wzajemnego zrozumienia niż u jakichkolwiek zwierząt, jakie znam. Jeśli kiedykolwiek pojawiłaby się możliwość, aby porzucić ludzki rodzaj i żyć z fantazją wśród przedstawicieli innego gatunku, z całą pewnością wybrałbym właśnie goryle.

Sir Richard Attenborough

O FILMIE

23-letnia Marina (nagrodzona na festiwalu w Wenecji za najlepszą żeńską rolę Ariane Laved) mieszka z ojcem w typowym fabrycznym miasteczku nad morzem. Ponieważ ludzie wydają jej się dziwni i odpychający, zawsze zachowuje dystans. Woli poznawać swoje otoczenie poprzez piosenki postpunkowego zespołu Suicide, przyrodnicze dokumenty Sir Davida Attenborough oraz bardzo osobliwe lekcje wychowania seksualnego, które otrzymuje od swojej jedynej przyjaciółki, Belli.

Grecka kinematografia przeżywa obecnie swoje „pięć minut”: triumfalny marsz przez festiwale filmu *Kiel* Giorgosa Lanthimos zwińczyła nominacja do Oscara. Reżyser tego dzieła ma swój udział również w sukcesie filmu *Attenberg* – jest jego współproducentem i odtwórcą jednej z ról. Punktów wspólnych między tymi dwoma utworami można znaleźć więcej. Reżyserkę Athinę Rachel Tsangari również bardziej interesuje filmowa biologia czy nawet „zoologia” niż psychologia.

GŁOSY PRASY

Czuła, ale i śmiertelnie poważna czarna komedia. Namalowany z nieskrępowaną wyobraźnią portret zwierzęcych odruchów, których emocjonalna siła was porazi.

Nick James, „Sight&Sound”

Siła uderzenia *Attenberg* leży w pytaniu Mariny: *Jak ci ludzie to robią?* Tsangari nie wyjaśnia nam dokładnie, co konkretnie *ci ludzie robią*, czy chodzi jej o francuskie pocałunki, seks, nawiązywanie kontaktów z nieznajomymi, radzenie sobie ze śmiercią kogoś bliskiego czy też godzenie tego, co w nas cywilizowane z najniższymi zwierzęcymi instynktami. Jednak za każdym razem, kiedy nam pokazuje *jak to robią* jej bohaterowie, zadziwia nas i obezwładnia. *Attenberg* przejawia ostrą lecz zarazem pełną czułości fascynację tajemnicami rodzaju ludzkiego. (...) Ten film ma wściekły, nierówny puls, który drażni nas niczym źle skalibrowany automat perkusyjny.

Adam Nayman, „Cinemascope”

Attenberg bada samice i samców rodzaju ludzkiego, jakby to były *biedne małe stworzonka desperacko próbujące dreptać z jednego miejsca w drugie*. Film został zainspirowany dokumentami Davida Attenborough, (...) reżyserka podchodzi do tematu z podobną brytyjską flegmą, oddala się jednak o lata świetlne od przyrodniczych dokumentów. *Attenberg*, z nowoczesnym, industrialnym pejzażem, pełnymi gier słownych dialogami i tanecznymi interludiami inspirowanymi *Ministerstwem głupich kroków* Monty Pythona czy Fassbinderowskim *Katzelmacherem*, porusza się w rejonach, w które przed Tsangari zapuszczali się Godard czy Bresson.

Anthony Kaufman „Village Voice”

Attenberg to przenikliwy portret ludzkiego gatunku, intelektualne ćwiczenie traktujące ludzi niczym pionki przesuwane po szachownicy i obserwowane beznamiętnym wzrokiem, choć ze szczerą intencją zrozumienia i zanalizowania najdrobniejszego szczegółu. (...) Kamera i mikrofony rejestrują wszystko w niemal naukowy sposób, docierając do zagadnień najwyższej wagi: ludzkiej seksualności, ewolucji, końca pewnej epoki, a w końcu także pochodzenia i uwarunkowań gatunku ludzkiego.

Dan Fainaru, „Screen Daily”

Imponujące... Ciekawe, ale też w dziwny sposób niepokojące doświadczenie.

Boyd van Hoeij, „Variety”

„Attenberg” jest dziełem bardzo osobistym, portretującym bohaterów z dozą mądrego, delikatnego humoru. Doskonale współgrają w obrazie ciekawe zdjęcia, oczyszczone z nadmiaru środków, jakby przezroczyste aktorstwo, niewiele, ale ważnych w treści dialogów, ostra muzyka Suicide, niespieszna narracja zderzająca dwa egzystencjalne procesy: umieranie ojca i seksualną inicjację córki. Zaletą jest delikatnie rysowana intymna, przyjacielska relacja ojca i córki.

Magdalena Podsiadły „Gazeta Wyborcza Wrocław”

Awangardowość Tsangari przejawia się w tym, że formułę kina arthouseowego rozszerza o sekwencje sięgające do wielu innych porządków. „Attenberg” to seans estetycznych niespodzianek.

Błażej Hrapkowicz „Kino”

(...) „Attenberg” Athiny Rachel Tsangari - hipnotyczny, precyzyjnie rozpisany i wyreżyserowany, a jednocześnie (...) dość „bezpieczny” i klarowny.

Paweł Felis „Gazeta Wyborcza”

MY, LUDZIE, JESTEŚMY TYLKO KOLEJNYM GATUNKIEM WYWIAD Z ATHINĄ RACHEL TSANGARI

Co było inspiracją dla powstania filmu *Attenberg*?

Zaczęło się od pytania *Czy kiedykolwiek wyobrażałaś mnie sobie nagą?*, które Marina zadaje swojemu ojcu. Zaczęłam myśleć, co by było, gdyby dziewczyna zadała takie pytanie i co ojciec mógłby odpowiedzieć. Próbowałam sobie wyobrazić dalszy ciąg tej rozmowy. Wiedziałam również, że chcę zrobić film wbrew obiegowemu wizerunkowi Grecji – pocztówce z białymi domami na tle niebieskiego nieba. Chciałam całkowicie odwrócić ten schemat.

Jak znalazłaś miejsce, w którym realizowałaś film?

Dorastałam w tym mieście, choć kompletnie wymazałam je z pamięci. Zanim moja rodzina przeprowadziła się do Aten, spędziłam tam pięć lat, a potem wracaliśmy tam jeszcze parę razy na wakacje. Kiedy szukałam odpowiedniej przestrzeni dla filmu, choć może powinnam powiedzieć odpowiedniej anty-przestrzeni, przyjechaliśmy z Giorgosem Lanthimosem również tutaj. I nagle okazało się, że to jest miejsce jakby zaprojektowane na potrzeby *Attenberg*.

Miasto wydaje się obecnie mocno podupadłe?

Zostało zbudowane w latach 60., jako dodatek do fabryki. Wtedy zatrudniała ona cztery tysiące pracowników, a dziś jest tu zaledwie osiemset osób.

Wydaje się ważne, że Spyros, który jest architektem, traci zdrowie i dobrą formę zupełnie tak samo jak miejsce, które współtworzył.

Wszystkie postaci w moim filmie mają archetypiczne role lub pozycje. Ojciec umiera również jako ucieleśnienie XX wieku. Był architektem społecznego eksperymentu, który realizował, przepełniony nadzieją i wiarą w przyszłość. Był przedstawicielem pokolenia wizjonerów, które zostało zdradzone przez historię.

Być może to motyw nieudanego eksperymentu z centralną figurą ojca i aspołecznymi córkami skłania ludzi do porównywania *Attenberg* i *Kła*?

Razem z Giorgosem zastanawiamy się wciąż, dlaczego ludzie uważają, że nasze filmy są podobne i jakoś nie możemy dojść, o co chodzi. Wszelkie podobieństwa są czysto przypadkowe.

Cóż, oba filmy dotyczą dzieci, które są „produktami” niekonwencjonalnych metod wychowawczych. Powiedziałbym również, że oba filmy są podobne pod względem formalnym, chociaż twój jest zdecydowanie mniej agresywny. Nie sądzisz, że jest w jakimś stopniu o zmaganiu się z pochodzeniem z takiego a nie innego domu?

Opuściłam Grecję, kiedy miałam 19 lat i powzięłam bardzo poważną decyzję, żeby tam wrócić, by zrobić film. Kiedy myślałam, o czym tak naprawdę mam coś do powiedzenia, to natychmiast narzucił mi się temat rodziny – opresji i manipulacji, jaką ona ze sobą niesie, destrukcyjnych wzorców, które w tobie zostawia. W *Kle* wygląda to jak science-fiction, ale w Grecji dzieci opuszczają dom rodzinny w wieku 30, a nawet 40 lat, tylko wtedy, gdy zakładają swoją rodzinę.

Wydaje się, że łączy cię z Lanthimosem fascynacja zwierzętami. Związki międzyludzkie w waszych filmach mają bardzo zwierzęcy charakter. Sceny, w których bohaterowie udają zwierzęta z filmów przyrodniczych są z jednej strony zabawne, ale z drugiej – bardzo niepokojące. W jaki sposób odbywały się ich próby, jak je reżyserowałaś? Wydaje się, jakby towarzyszyła im specjalnie opracowana choreografia.

Faktycznie podczas prób byliśmy bardzo skupieni na każdym szczególe dotyczącym języka ciała. Precyzyjnie określaliśmy, kto siedzi, kto stoi, kto leży. Chcieliśmy, aby te zwierzęce

odruchy wyłaniały się nagle, z bezruchu. Próby były bardzo wyczerpujące i to zmęczenie zostawiało ślad w dialogach, często bardzo monotonna. Postanowiłam jakoś to opanować, ukierunkować tą energię „w zwierzęcy sposób”. Oglądaliśmy więc całą ekipą filmy Attenborough, każdy wybierał swoje zwierzę i naśladował je. Jeden aktor był gorylem, inny rybą, ptakiem czy kotem.

A jak było ze scenami tańca Mariny i Belli? Zdaje się, że u ich podstaw również leżała idea budowania i wyrażania postaci przez ruch.

Ludzie określają to, co robiły dziewczyny jako taniec, ale my nazywaliśmy to głupimi krokami. Dwie postaci miały stworzyć własny kod zachowania i poruszania się w otoczeniu nieznanym. Lubię, kiedy bohaterowie stają się śmieszni lub wygłupiają się. Na początku postanowiliśmy naśladować pingwiny, potem inne rzeczy, które przyszły nam do głowy, ale ponieważ wszyscy uwielbiamy Monty Pythona, szybko i zupełnie odruchowo zaczęliśmy iść w tym kierunku. Zaczęliśmy ich naśladować i improwizować nasze własne wariacje na ten temat.

John Cleese nigdy nie kładł ręki na swoim kroczu, ale wyraźnie widać, że składacie mu hold. Te fragmenty znajdują się wyraźnie poza nawiasem głównego wątku, tak jakby stanowiły kontrapunkt dla fabuły lub jakiś wyznacznik rytmu, swego rodzaju wewnętrzny filmowy metronom.

Te sceny miały celowo zakłócać dramaturgię. Zupełnie jak chór w greckiej tragedii, który nagle wychodzi na środek sceny, śpiewając komentarz do akcji i równie nagle znika. Jeśli to uważnie prześledzisz, każdy głupi krok jest komentarzem do fabuły.

Od początku zakładałaś, że film będzie miał taką strukturę?

Początkowo myślałam, że film będzie miał strukturę westernu ze wstawkami rodem z musicalu. Mamy tu typowy schemat westernu – dwójka głównych bohaterów w małym miasteczku na odludziu i obcy przybysz, który nagle zakłóca równowagę. Jest tu również ostateczna rozgrywka, ktoś ginie, życie idzie dalej, choć nie do końca. Jednak wkrótce okazało się, ten pomysł posłużył mi jedynie jako swego rodzaju narzędzie strukturalne. Praca z gatunkiem – pewnym schematem, który potem odzieram z kolejnych warstw – bardzo mi pomaga. Nigdy nie oddzielam treści od formy – dla mnie te dwie warstwy są nierozdzielne jak bliźnięta syjamskie. Więc *Attenberg* miał być sumą westernu, musicalu, science-fiction, pokręconej komedii (ang. screwball comedy) i greckiej tragedii. Oczywiście w efekcie końcowym film nie jest żadną z tych rzeczy. Ale użyłam „kodów genetycznych” różnych gatunków, aby utrzymać się w ryzach archetypicznych struktur narracyjnych i uciec od naturalizmu.

Mogłabym równie długo opowiadać, co zapożyczyłam z sf czy z pokręconej komedii, ale pozostanę przy westernie. W moim filmie widać to nawet na poziomie czysto wizualnym, po sposobie w jaki postaci wchodzi w kadr, z dwóch różnych stron ekranu, naprzeciw siebie. W scenie otwierającej film bohaterki są jak rewolwerowcy, z tym że zamiast rewolwerów używają własnych języków. Do miasta przybywa tajemniczy незнаjomy w czerni. Może sprowadzić na miasto problemy, ale ostatecznie pomaga pozytywnemu bohaterowi ocalić swoje dobre imię. W powietrzu wisi śmierć postaci drugiego planu. Jest ostateczne starcie dwójki rywali, którzy kochają się na śmierć i życie (dosłownie). Finał jest słodko-gorzkim rozwiązaniem, miasto ocalało, ale bohaterowie są potępieni.

Inną, bardzo widoczną inspiracją dla *Attenberg* są filmy Davida Attenborough. Filmujesz swoich bohaterów z jakimś niemal antropologicznym zacięciem.

Kiedy przyjaciel pokazał mi telewizyjne programy Attenborough, one mnie wprost poraziły. To nie było coś, co kiedykolwiek uważałabym za wielkie kino, Attenborough zaszedł mnie od tyłu i kompletnie obezwładnił. Oglądałam Bressona, a potem Attenborough, Fassbindera, a potem Attenborough, Buñuela i znów z powrotem Attenborough. I gdzieś pomiędzy tymi wszystkimi seansami pomyślałam sobie *O Boże, my, ludzie, jesteśmy tylko kolejnym gatunkiem, kompletnie innym, niezrozumiałym i bardzo efektownym*. Nagle poczułam, że jestem częścią tego gatunku. I zastanowiło mnie, co będzie, jeśli „odsączę” cywilizacyjny kontekst, uspokajający głos, który mówi mi, kim jestem czy kim powinnam być (głos Boga albo Roberta Bressona). Będę wtedy jedynie ślimakiem z Borneo, galijskim osłem, andaluzyjską kozą...

Czy możesz opowiedzieć nieco o Ariane Labeled? Nie wyobrażam sobie tego filmu bez jej kreacji, a przecież kiedy ją wybrałaś, nie mówiła nawet po grecku, musiała uczyć się swoich kwestii fonetycznie.

To było dziwne, ponieważ podążaliśmy za scenariuszem słowo w słowo, bez poprawiania dialogów. Tak jakbyśmy recytowali wiersz do czasu, aż z dźwięków wydobędziemy ich prawdziwe znaczenie. I w ten sposób, czysto intuicyjnie, Ariane stworzyła swoją własną Marinę. Nigdy nie tłumaczyłam jej, kim tak naprawdę jest Marina, ona też sama nigdy nie zadała tego pytania. Od początku miałyśmy niepisaną umowę, że nigdy nie dyskutujemy o postaci. Nasza praca opierała się na namacalnych konkretach – tylko głos, tylko ciało, tylko język. Nie wierzę w grę aktorską według metody, w budowanie historii postaci, w psychologię. Pracowałam z ekipą tak, jakby scenariusz był materiałem fund footage i jakbyśmy musieli znaleźć jego nowy sens bez znajomości pierwotnego znaczenia. To było dla nas wszystkich frustrujące, ale z uporem odgrywaliśmy kolejne gesty, tak jakbyśmy naśladowali bohaterów Attenborough, aby zrozumieć niezrozumiały dla nas gatunek.

Ariane zaangażowała się w tworzenie postaci Mariny w czysto fizycznym wymiarze i na poziomie każdej minuty, najmniejszego, niedostrzegalnego gołym okiem szczegółu. Zaczęła się przeobrażać na naszych oczach i do czasu, kiedy dotarliśmy do miasta, w którym kręciliśmy, była już Mariną. Utyła parę kilogramów, bo stwierdziła, że Marina nie powinna być zbyt chuda, zaczęła inaczej chodzić, inaczej się poruszać, nawet głos jej się zmienił. To był jej pierwszy film i pracowała nad nim piekielnie ciężko. Nie mówiła po grecku, ale całe noce pracowała nad greckim akcentem i na rozumieniu sensu wypowiedzianych słów.

Zanim nakręciłaś *Attenberg* na ponad dekadę opuściłaś Grecję. Czy myślisz o sobie jako o greckiej reżyserce?

Nie. W ogóle nie wierzę w kinematografię narodowe. Żeby tworzyć kino, muszę być nomadą, obcym, kimś „niewiernym”. Poza tym bardzo trudno jest zdefiniować Grecję jako kraj. Czy Grecja to część Wschodu, Zachodu, wybrzeża Morza Śródziemnego, Unii Europejskiej, Bałkanów? Kolebka cywilizacji czy ruina po Międzynarodowym Funduszu Walutowym? Czy jesteśmy pół-Arabami, pół-Turkami, pół-niewolnikami, pół-czarnymi? Pierwsza liga czy Trzeci Świat? Jedyne państwo w Europie z nostalgicznie postsowiecką komunistyczną partią w parlamencie? Rasistowski kraj wściekły na emigrantów, którzy nie mają miejsca w żadnych kartotekach? Angelopoulos zaczął robić filmy w podobnym momencie, kiedy Grecy znajdowali się na rozdrożu i zadawali sobie podobne pytania. To było 40 lat temu, a nadal jest świeże, nadal trwa. Wszyscy, w taki czy inny sposób, jesteśmy w tym pogrążeni. Zostaliśmy

brutalnie wybudzeni z chorobliwie długiej śpiączki. Nienawidzimy tego stanu, bo nie jest on wygodny, a my jesteśmy przecież konformistami. Ale też kochamy go, bo lepiej być ledwo obudzonym niż spać.

fragmenty wywiadu, przeprowadzonego przez Adama Naymana na łamach magazynu „Cinemascope”

Athina Rachel Tsangari

Ukończyła Uniwersytet Arystotelesa w Salonikach, New York University's Tisch School of Arts oraz University of Texas w Austin. W 1991 roku zagrała niewielką rolę w filmie Richarda Linklatera *Slacker*. Jej pierwszy film – krótkometrażowy *Fit* – był finalistą Student Academy Awards, a debiut pełnometrażowy *The Slow Business of Going* został uznany przez krytyków biorących udział w plebiscycie „Village Voice” za jeden z najlepszych debiutów roku. Była współzałożycielką i dyrektorką artystyczną Cinematexas International Short Film Festival w Austin. Odpowiadała za projekcje wideo podczas ceremonii otwarcia i zamknięcia igrzysk olimpijskich w Atenach. Opracowała i wyreżyserowała animowane projekcje towarzyszące otwarciu nowego Muzeum Akropolu. W 2005 roku założyła firmę Haos Film, w ramach której m.in. współprodukowała filmy Giorgosa Lanthimos: jego debiutancką *Kinettę*, nominowany do Oscara *Kieł* i najnowsze, pokazywane w tym roku w Wenecji *Alpy*.

Filmografia reżyserska:

1995 *Fit* (kr.m.)

2001 *The Slow Business of Going*

2010 *Attenberg*