

»Po padcu Berlinskega zidu  
smo priborjeno svobodo  
spremenili v zabavo.  
Napaka.«

**MARGARETHE VON  
TROTТА**

*vodilna nemška filmska ustvarjalka*

**M**argarethe von Trotta (1942) velja za najboljšo nemško povojno

Piše: Borut Mekina

Foto: Borut Krajnc

filmsko režiserko, v svetu pa za vodilno feministično ustvarjalko. Poklicno pot je začela kot igralka v nekaterih zdaj že legendarnih nemških filmih tako imenovanega novega vala, nato pa se je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja tudi sama poskusila v režiji in pisanju scenarijev. Posnela je skoraj dvajset celovečernih filmov, za katere je prejela najpomembnejše filmske nagrade. Iz njenega opusa smo si v Sloveniji nazadnje ogledali film o filozofinji Hanni Arendt in njenem delu o Adolfu Eichmannu. Z Margarethe von Trotta smo se pogovarjali v Gorici, kjer so ji na Filmskem festivalu Sergia Amideija podelili nagrado za življenjsko delo. Prejela jo je, ker je s filmskim delom dokazala, »da si prizadeva za inovacije v vsebini in pri poglobljanju aktualnih tem, s še posebnim poudarkom na ženskih likih na podlagi analize njihovih globokih psihičnih vzgibov,« je zapisala žirija.

**Film vas je navdušil šele, ko ste v šestdesetih letih v Parizu videli prva dela Ingmarja Bergmana.**

► Res je, šele ko sem videla prvi film Ingmarja Bergmana, me je ta forma prepričala, navdušila in pripeljala do zamisli, da bi se tudi sama enkrat poskusila v njej.

**Kaj je bilo pred tem narobe s filmom?**

► V petdesetih letih v Nemčiji pač ni bilo dobrih filmov. Tako imenovani novi val (*Nouvelle Vague*) k nam še ni pljusnil in vse, kar smo tedaj gledali v kine-

matografih, so bili grozni domovinski filmi, ki so bili po vsebini zelo naivni in površinski. V Parizu sem tedaj živela z mamo in spomnim se, da sva večinoma hodili v gledališče, na razstave, zanimala sem se za literaturo in umetnost. Kino in film sta prišla na vrsto kvečjemu na kak deževen nedeljski popoldan, ko človek res ni imel česa pametnega početi.

**Zakaj so bili filmi do tedaj, kot pravite, naivni in domovinsko obarvani? Izraz česa so bili?**

► Po svoje sem to tedaj razumela, kajti po vojni in popolnem uničenju Nemčije ljudje niso hoteli gledati svojih ruševin. Raje so gledali prelepe posnetke z otokov, kot je Capri v Italiji, radi so gledali posnetke z jugoslovanske obale, lepo naravo Alp, kjer so tedaj navadno snemali filme, in podobno. To je bila oblika hrepenenja zaradi bede po destruktiji, ki pa je v Nemčiji seveda imela še pridih krivde. V takšnih delih res pomembne teme seveda niso mogle biti obravnavane, sama pa sem se konec petdesetih let že imela za eksistencialistko in se mi je ta zvrst umetnosti zdela neprebavljiva.

**Torej je bil vaš prvi idol dejansko Sartre?**

► Točno. In Sartra sem potem našla v filmih Ingmarja Bergmana.

**Ampak dejansko gre za širše vprašanje. Čas je**



Danes smo priča novemu valu boja za emancipacijo žensk, glede katerega pa mislim, da poti nazaj ni več. V Nemčiji se je ta val začel z Angelo Merkel.



moral za novo umetnost tako rekoč dozoreti, in ko je dozorel, je z generacijo '68 prišla revolucija na vseh področjih. Se imate za dejavno udeleženko sprememb tistega časa?

► V Nemčiji se je to začelo že leta 1965, recimo s filmom Alexandra Klugeja *Zbogom preteklosti* (*Abschied von Gestern*, 1966) ali s filmom *Mladi Törless* (*Der junge Törless*, 1966) Volkerja Schlöndorffa.

Kaj vas je motilo na svetu, kakršen je bil pred letom '68, in od kod je prišla želja, potreba po *Nouvelle Vague*, po drugačnih filmih, po uporu. Kaj ste hoteli?

► V petdesetih letih nismo prav ničesar

vedeli ali izvedeli o svoji preteklosti. Starši so molčali, v šoli nam o tem niso ničesar povedali ali nas učili, vse je bilo na neki čuden način pritrjeno. Zelo počasi so potem do nas začele kapljati posamezne informacije, dokler se v šestdesetih letih nismo začeli zbuhati. Šele tedaj smo številni iz mlajše generacije končno doumeli, kaj se je v Nemčiji dejansko zgodilo. A tedaj nismo bili ogorčeni le zaradi samih grozodejstev, ampak tudi zaradi molka generacije pred nami. Vse to nas je vodilo h globokemu premisleku. Tako smo začeli delati popolnoma drugačne filme, s katerimi smo se spoprijemali s tem zanikanjem.

Ampak na samem začetku ste bili v filmih precej pazljivi. Niste šli neposredno v nemško nacistično preteklost, lotili ste se je prek vprašanja žensk. Kako to?

► No ja, kakor to kdo vidi. V filmu *Svinčeni časi* (*Die bleierne Zeit*, 1981) sem poskušala iti nazaj v preteklost z zgodbo o sestrah, od katerih se je ena odločila za novinarstvo, druga pa za pridružitve Frakciji rdeče armade (RAF). To je bil recimo tak poskus obračuna z nemško zgodovino. In ko sem posnela *Svinčene čase*, sem ugotovila, da sem začela pri koncu. Saj ne more biti res – sem si rekla –, da se je vse v Nemčiji začelo z RAF.

Mislim, da je bil umor Rose Luxemburg in Karla Liebknechta začetek nemškega nasilja, ki se je nato stopnjevalo in se je vleкло vse stoletje.

Zato sem potem naredila film o Rosi Luxemburg (1986), ki je po mojem izvor vsega.

Izvor česa?

► Je začetek antisemitizma, začetek nasilja. Mislim, da je bil umor Rose Luxemburg in Karla Liebknechta začetek nemškega nasilja, ki se je nato stopnjevalo in se vleкло vse stoletje oziroma vsaj do konca druge svetovne vojne.

V Franciji, kamor ste šli takoj po drugi svetovni vojni in začeli ustvarjati, je bil to primer Dreyfus, mar ne?

► Ja, v Nemčiji pa je bil to primer Rose Luxemburg. Bila je revolucionarka, ni bila Nemka, bila je Poljakinja, ki je dobila nemško državljanstvo s fiktivno poroko z Nemcem le zato, da bi lahko delala v nemški socialdemokraciji, bila je Judinja in povrh še ženska. S tem ko so jo ubili, so hkrati ubili vse, kar so desničarji v Nemčiji tedaj sovražili.

Po drugi svetovni vojni ste se dejansko postavili proti Adenauerjevi Nemčiji. Kakšna Nemčija je to bila?

► To je bila precej zatohla država. Tedaj sem bila še mlada in nisem do podrobnosti razumela politike, je pa marsikdo vendarle nezavedno čutil, kaj se je dogajalo v preteklosti – zato sem leta 1981 filmu o tem dala naslov *Svinčeni časi*. Zame so bili to časi, v katerih smo živeli pod svinčnim zvonom, pod katerim se resničnosti nismo mogli zavedati. Ta molk je bil neznosen in name je preselitev v Pariz delovala, kot da sem se osvobodila. Dejansko je tedaj zelo veliko Nemcev šlo v Pariz. Hanna Schygulla, nemška šansonjerka in igralka, je recimo tedaj živela v Parizu, režiserka Jutta Brückner tudi pa režiserka Ula Stöckl in tako naprej.

V filmih *Izgubljena čast Katharine Blum* (1975) in *Svinčeni časi* ste se ukvarjali s pojavom nemškega terorizma, s Frakcijo rdeče armade oziroma skupino Baader-Meinhof, s katero ste bili po svoje tudi povezani. Kaj ste tedaj mislili o terorizmu?

► Razumela sem, od kod so prišli vzgibi za najnasilnejša dejanja, sama pa ne bi nikoli šla tako daleč, da bi poniknila v podzemlje ali da bi v roke vzela orožje. Tega ne bi mogla nikoli narediti.

Kako ste tedaj razumeli vzgibe za nasilna dejanja?

► Razprli smo se nemški preteklosti, krivdi, zanikanju smo se postavili po robu, spoprijeli smo se z vsem, kar nas je mučilo, in

potem ko smo preteklost razumeli, smo ugotovili tudi, da je bilo na pomembnih položajih v pravu, medicini, na sodiščih veliko starih nacionalsocialistov, ki jih ni nihče postavil pred sodišče. Vse to je vodilo v jezo.

V filmu *Drugo prebujenje Christe Klages* (1978) in v filmu *Marianne & Juliane* (1981) in dejansko potem v vseh nadaljnjih filmih ste prikazovali vlogo žensk. Je bila to za vas ena izmed glavnih težav v sedemdesetih letih, bistvo kulturnega boja?

► Razloga za to sta bila dva. Odrasla sem le z mamo – oče ni živel z nama in je umrl, ko sem bila stara deset let. V šolah, ki sem jih obiskovala, sem bila spet med samimi dekleti, tako da izkušenj z moškimi na začetku življenja tako rekoč nisem imela. Hkrati je po letu '68 vzniknilo tudi žensko gibanje. Vprašanje enakopravnosti žensk se je sprva postavilo znotraj študentskega gibanja, v katerem so sodelovale tudi ženske, ki pa so bile obravnavane približno tako kot v tradicionalnem zakonu. Lahko so delile letake, niso pa bile dejansko sprejete kot avtonomne aktivistke. Tako se je rodilo žensko gibanje. Rekle smo, če nas boste obravnavali tako, bomo šle na svoje. V filmu je bilo leta 1977, ko sem snemala film o Christi Klages, dejavnih zelo malo žensk. Zato sem si rekla: če bom že snemala, bom govorila o ženskah. Poskušala jih bom narediti razumljivejše in jih tudi prek filma pozvati k emancipaciji.

Danes je glede ženskega vprašanja v filmu seveda aktualno gibanje MeToo, ki je razkrilo seksizem v filmski industriji. Iz te perspektive bi lahko sklepali, da je bilo v času, ko ste začeli snemati, res neznosno.

► Ja, nekoč je bilo to, kar danes problematizira gibanje MeToo, popolnoma sprejemljivo. O tem ni nihče niti govoril.

Kakšne izkušnje ste imeli vi?

► V šestdesetih in sedemdesetih letih, ko sem bila še igralka, sem pogosto dobivala ponudbe za vloge, pri čemer mi je kdaj pa kdaj kak režiser dejal, da bom vlogo dobila le, če bom šla z njim v posteljo. Ne sicer tako neposredno, a dovolj jasno, da sem pogoje razumela. In če sem rekla ne, vloge nisem dobila. Nisem sicer imela ničesar proti, da bi spala z moškim, a tedaj smo ženske vendarle še bile dovolj svobodne, da smo lahko izbirale. Zaradi tega se danes pri gibanju MeToo z vsemi očitki tudi ne morem strinjati, ker

menim, da ima ženska vedno možnost reči ne. Razen seveda pri posilstvu.

Serijo *Deklina zgodba* ste gledali?

► Seveda, a ne zdaj, temveč že leta 1990, ko je film po tej knjigi posnel moj tedanji mož Volker Schlöndorff.

Zanima me, kaj menite o ženskem vprašanju danes. *Deklina zgodba* je precej ostra serija, veliko ostrejša od filmov, ki ste jih tedaj snemali sami. Kaj to pomeni? Pomeni, da smo glede tega spet naredili korak nazaj?

► Ko sem naredila prvi film na temo enakopravnosti moških in žensk, se je zanimanje za položaj žensk okrepilo. A to je trajalo dve, tri leta, nato pa je interes zamrl. Danes smo priča novemu valu boja za emancipacijo žensk, glede katerega pa mislim, da poti nazaj ni več. V Nemčiji se je ta val začel z Angelo Merkel in se zdaj nadaljuje z novo predsednico evropske komisije Ursulo von der Leyen ter novo obrambno ministrico, ki je v Nemčiji von der Leynova nadomestila. Česa takšnega si pred 30 leti nismo znali predstavljati. Napredek je očiten, nismo še dovolj daleč, še vedno ogromno žensk umira zaradi domačega nasilja, a sem veliko bolj optimistična kot kadarkoli v preteklosti.

Gre pa pri novi predsednici evropske komisije z vašega vidika verjetno za dilemo: je ženska, a je hkrati predstavnica konservativne politike. Kaj prevlada?

► No, ne vem, ali je predstavnica tradicionalnih družinskih vrednot. Res ima sedem otrok, ampak svoje delo ob tem odlično opravlja. To pa je tudi bistveno: v ženskem gibanju nikoli nismo rekle, da ženske ne smejo rojevati, rekle smo, ženske, ne dovolite si, da bi vas zaradi tega potisnili v kot in vas omejili na dom. Tako je bilo pod nacisti, ženske so bile tedaj dobre le za rojevanje otrok. Da je von der Leynova konservativna političarka, mi seveda ni ljubo, raje bi jo videla malce bolj levo, je pa prava Evropejka, govori tekoče nemško, francosko in angleško. Govor, ki ga je imela in ki sem ga poslušala, je bil res lep.

Ste imeli kdaj težave s financiranjem svojih projektov, ker ste ženska, ki snema filme o ženskah?

► Seveda. Ko sem začela, ko sem hotela postati režiserka, sem recimo šla v televizijsko hišo, s katero smo že pred tem sodelovali, da predstavim neki projekt. Tam so mi takoj predlagali, da bi bilo bolje, če bi film



Številni nemški režiserji danes snemajo recimo filme o migrantski problematiki. To so novi problemi, ki zadevajo ves svet, in mislim, da ga na tej točki marsikdo želi spremeniti.



režiral kak moški, recimo moj mož, sama pa bi ostala igralka. Kasneje je eden od filmskih kritikov o mojem filmu zapisal: zakaj dajemo ženskam še vedno denar zgolj zato, ker nimajo penisov?

**Z vašo pomočjo je film postal umetnost – pred tem je bil zabava. Ampak kaj se je potem zgodilo v devetdesetih letih? Zakaj smo v devetdesetih, ko bi vse moralo postati lažje, stopili korak nazaj?**

► Res je, v devetdesetih letih so prednost dobile – rekla bi – lahkotnejše vsebine. **Zakaj?**

► Po drugi svetovni vojni smo bili priča

daljšemu obdobju, ko nismo imeli dobrega, z aktualnim časom povezanega filma. Prevladovali so domovinski filmi. Zdi se mi, da se je po padcu Berlinskega zidu tak čas spet vrnil. V Nemčiji smo recimo dobili priložnost govoriti o obeh Nemčijah, dejansko pa ljudi to ni več zanimalo. Po padcu Berlinskega zidu smo priborjeno svobodo spremenili v zabavo. Napaka. Spet je trajalo kakšnih deset let, dokler na prizorišče zdaj ni stopila nova generacija z novimi filmi.

**V Sloveniji je bil eden najbolj priljubljenih vaših filmov tisti o Hanni Arendt. Koliko časa je projekt trajal?**

► Osem let. Ampak moram razložiti: s soavtorico Pamela Katz, tudi Judinjo iz New Yorka, sva morali sprva zelo veliko brati, raziskovati, da sva si sploh prišli na jasno, kako bi lahko Hanno Arendt predstavili. To je trajalo precej časa.

**Slišal sem, da ste sprva hoteli predstaviti njeno ljubezensko zgodbo s Heideggerjem?**

► Ne, tega nisva nikoli hoteli, bi pa za kaj takšnega takoj dobili denar. Če bi rekli: Hannah in Martin, Judinja in nacist, bi bilo financiranje zagotovljeno, vendar tega nisva hoteli, ker bi bilo vse skupaj preveč banalno. Tako sva raziskovali in raziskovali, in preden

Navadno rečemo, da se je treba upreti že pri zgodnjih poskusih ali da je rasizem treba zatreti v kali, ampak kako, to se sprašujemo. To so ljudje, ki so popolnoma prepričani, da imajo prav.

sva ugotovili, kakšna bi lahko bila zgodba, so minila štiri leta. Nazadnje sva se odločili, da se bova osredotočili na tistih nekaj let, ko se je Arendtova ukvarjala s primerom Eichmann. Pri tej zgodbi sva lahko predstavili njeno misel in hkrati nekakšnega njenega nasprotnika.

**Arendtova je znana kot kontroverzna osebnost. Iskala je vzroke za holokavst in drugo svetovno vojno, vzroke za vznik nacizma, hkrati pa je bila tudi precej kritična do komunizma in socializma, ki se je nacizmu upiral. Kako ste jo vi spoznali pri študiju njenega življenja?**

► Zelo zgodaj, že v petdesetih letih, je Arendtova napisala znano knjigo o izvorih totalitarizma, kjer je o stalinističnem komunizmu in nacionalsocializmu pisala kot o dveh obrazih totalitarizma. To so ji levičarji, predvsem v Nemčiji, precej zamerili. Strinjali so se sicer z njeno analizo nacionalsocializma, sem pa bila tedaj tudi sama prepričana, da obeh zgodb ni mogoče sestaviti v celoto. Ampak če knjigo preberete, vidite, da to je mogoče, in dejansko smo šele kasneje priznali, da je imela prav. V devetdesetih letih je zato postala tudi v Nemčiji bolj priznana in sprejeta na levičarje.

**V kakšnem času živimo danes iz te vaše perspektive?**

► Zdaj živimo v času Netflixa. Postopek, po katerem smo nekoč snemali filme, je mrtev. Arendtovo sem še hotela posneti na trak, a smo jo zaradi finančnih omejitev snemali digitalno.

**Ne, hotel sem vas vprašati nekaj drugega: v šestdesetih letih je stopila na oder generacija, ki je verjela, da je svet mogoče spremeniti. To je bil čas idealizma in utopij. Menite, da danes s filmi še lahko spreminjate svet?**

► Mislim, da ja. Film *Gundermann*, ki je zdaj v Berlinu dobil nagrado nemške akademije za najboljši film, je ravno tako političen film. Režiserji ali scenaristi, ki prihajajo v prve bojne vrste, ponovno gledajo v svet in poskušajo ugotoviti, kaj je šlo narobe. Očitno je, da je marsikaj šlo narobe, če še celo pri nas, v Nemčiji, po cestah marširajo pripadniki AfD in pogosto celo nacisti. Da se s temi vprašanji danes vendarle ukvarjajo nove generacije umetnikov, je zame nekaj pozitivnega, aktivističnega. To pomeni, da številni spet čutijo nekakšno nelagodje. **Se vam zdi, da je ta val nacionalizma, populizma že omejen, zamejen?**

► Nikakor. V Italiji je Liga že v vladi in lahko zgolj upam, da tako daleč ne bomo prišli pri nas, v Nemčiji. Pravkar bodo v dveh vzhodnonemških deželah volitve in številni se bojimo, da bo tam AfD postala najmočnejša stranka. Navadno rečemo, da se je treba upreti že pri zgodnjih poskusih ali da je rasizem treba zatreti v kali, ampak kako, to se sprašujemo. To so ljudje, ki so popolnoma prepričani, da imajo prav. Zgrožena sem, da se kaj takšnega dogaja prav v Nemčiji in recimo v Italiji, ki imata obe fašistično preteklost. Zdi se mi neverjetno, da smo priča takšni pozabi zgodovine, v kateri ne vidimo grozodejstev in zločinov, ki jih je zagrešil nacionalizem.

**Na koncu bi se rad vrnil k vašim filmom in končal z vprašanjem o ljubezni. Pri Rosi Luxemburg in Hanni Arendt ljubezen ni igrala pomembne vloge, vsaj ne pri njenem javnem delovanju in idejah, po katerih sta zasloveli. Ko ste njuni zgodbi posneli, pa se zdi, da ste morali v film vključiti tudi zasebno dimenzijo. Kako pomembna je ta?**

► Ljubezen je bila v življenju obeh zelo pomembna. Obe sta jo živeli. Tako je vsaj mogoče razbrati iz njune zasebne korespondence. Ste gledali moj film o Rosi Luxemburg?

**Sem.**

► Tam je prizor, v katerem pravi, da bi rada imela otroke. Njen partner odgovori, da ne, češ da si, ker je revolucionarka, otrok ne more privoščiti, da mora delati. Ona pravi ja, on ne. Potem ona razbije ogledalo. V naslednjem kadru je njena podoba v ogledalu zlomljena, kar vsaj zame simbolično pomeni, da se je razkosala. Rosa Luxemburg je hotela imeti otroke in zame je bilo pomembno pokazati, da lahko imaš otroke in si kljub temu revolucionar ali imaš službo in delaš.

**Hannah Arendt pa otrok ni imela.**

► Drži, ampak pravi, da si otrok ni mogla privoščiti, ker je živela v času, ko v ta svet otrok ni hotela roditi. Si jih je pa tudi ona želela.

**Film o Rosi Luxemburg ste naredili tako, da ste v arhivu brali njena pisma, ne da bi si delali zapiske, v upanju, da vam bo v spominu ostalo tisto, kar naj bi bilo najpomembnejše. Česa se še danes spomnite iz teh pisem in česa pomembnega morda ni bilo mogoče preslikati na platno?**

► Na eni strani to neverjetno moč, s katero se je zmogla ves čas upirati – upirala se je tudi svoji lastni stranki, saj jo je vedno znova hotela potisniti naprej, medtem ko so številni drugi socialdemokrati poskušali živeti vse laagodnejše življenje. Po drugi strani pa je prijateljicam in ljubimcu pošiljala zelo lepa, ljubezniva pisma. V filmu sem hotela predstaviti oboje: da je bila res ljubezniva oseba in hkrati velika revolucionarka.

**Kaj pa pri Hanni Arendt?**

► Arendtova se je vse življenje držala Heideggerja, žal je njena pisma uničil, vsa njegova pisma pa so se pri njej ohranila. Ta pisma je celo hranila v nočni omarici. Heidegger je bil seveda poročen, njegova žena je bila brez dvoma ljubosumna, verjetno pa zanj Hannah Arendt tudi ni bila dovolj pomembna. Očitno je bila le ena od številnih žensk, ki jih je imel. Po vojni jo je tudi uporabil – poskrbela je, da so bila njegova dela objavljena v ZDA, ker ga je seveda imela za velikega filozofa. Lahko bi rekli, da je bila to njena tragična ljubezen.

**In s kakšnim projektom se ukvarjate zdaj?**

► Spet gre za žensko, za pesnico Ingeborg Bachmann, ki je štiri – bom rekla katastrofalna – leta preživela s pisateljem Maxom Frischem. Gre za večplastno žensko, zato še nisem prepričana, ali mi jo bo uspelo interpretirati na primeren način.

**Se identificirate z ženskami, o katerih snemate filme?**

► Da, po svoje sem vedno morala najti neko povezavo, neko sorodnost.

**Ste bili kdaj v položaju, ko povezave niste našli?**

► Ponudili so mi recimo, naj posnamem film o Magdi Goebbels pa o Leni Riefenstahl pa filme o vseh teh nacistkah, ki bi bile brez dvoma zanimive za ponazoritev Nemčije tistega časa, ampak tega ne morem. Neko osebo, neko žensko moram po svoje imeti rada ali jo vsaj občudovati, tako kot Roso Luxemburg ali Hanno Arendt, ki sta bili seveda ikoni neke generacije. Po padcu Berlinskega zidu so mi recimo ponudili, da bi posnela film o Margot Honecker, a sem takoj odklonila. Ne dvomim, da je bila Honeckerjeva ženska, ki je bila drugačna od svoje javne podobe, in da bi lahko pokazali še druge dimenzije njene osebnosti – tudi pri Magdi Goebbels ali Emmy Göring –, ampak kljub temu nisem mogla. ×