

LUX

3 FILME
24 DE LIMBI
28 DE ȚĂRI

FILM

DAYS

TONI ERDMANN

Maren Ade
Germania, Austria, România



ye10
ars



TONI ERDMANN

UN FILM DE MAREN ADE

Ines, o femeie de afaceri din cadrul unei mari întreprinderi germane cu sediul la București, nu își mășchează deloc exasperarea în momentul în care se trezește cu o vizită-surpriză din partea tatălui său. Viața ei perfect organizată nu este perturbată de nimic, dar incapacitatea ei de a-i răspunde tatălui la întrebarea „Ești fericită?” întoarce totul pe dos. Acest tată, care o inoportunează și cu care îi este rușine, face tot ce îi stă în putință să o determine să își găsească sensul vieții. Astfel, el ajunge să se dea drept Toni Erdmann, un personaj inventat pus pe șotii...

Dacă provocarea dramatică a povestirii se regăsește, în principal, în această relație dificilă, filmul are o încărcătură comică neașteptată datorită capacității tatălui de a înfrunghia roluri ridicole și de a face astfel haz de lumea oamenilor influenți în mijlocul cărora se află fiica lui. În cele din urmă, în ciuda caracterului său, personajul dezvăluie inegalitățile sociale și economice profunde generate de marii decidenți ai globalizării economice.



O COMEDIE NEPREVĂZUTĂ

Filmul *Toni Erdmann*, care a fost prezentat la Festivalul de la Cannes din 2016, a fermecat, prin umorul său delirant, atât criticii, cât și publicul, fiind deseori calificat drept comedie, chiar dacă momentele comice sunt, fără îndoială, mai puțin frecvente decât pare la prima vedere. Totuși, umorul este o modalitate bună de a-i introduce pe spectatori în acțiunea filmului și, în spatele cuplului contrastant tată-fică, se disting cu ușurință personajele clasice de circ: Auguste și Clovnul Alb.

Winfried, tatăl, își asumă în mod vizibil rolul de clown, având toate caracteristicile tradiționale ale lui Auguste, de la machiajul exagerat, o dantură grotescă ce înlocuiește nasul roșu, perucă, hainele lălâi, până la lipsa de măsură, impertinență și o neîndemânare mai mult sau mai puțin prefăcută. Multe dintre intervențiile sale sunt menite să stârnească imediat râsul, prin exuberanța sa, gafele pe care le face sau provocările la care-și supune partenerii, care-i cad mai mult sau mai puțin victime.

În schimb, fiica sa, Ines, pare la început un personaj extrem de serios, fără niciun fel de simț al umorului și care suportă cu mai multă sau mai puțină răbdare extravaganțele tatălui ei. Rolul și potențialul său comic sunt dezvăluite de-abia mai târziu, mai ales când Ines își primește invitații în costumul Evei. În acel moment, personajul său trădează caracteristicile Clovnului Alb, în special cele fizice: ea este personajul care trebuie să rămână stăpân pe sine în orice situație, mereu sobru în aparență și mereu demn, deși seriozitatea de suprafață mășchează, de fapt, puterea tragicomică.

O POVESTE SERIOASĂ, DACĂ NU CHIAR DRAMATICĂ

Filmul nu este totuși un număr de circ. Dimpotrivă, în viața reală, un clown îi poate stingeri pe cei din anturajul său și chiar asta face și Winfried cu fiica sa din momentul în care își face apariția în lumea ei profesională, dându-se drept Toni Erdmann și perturbând-o în repetate rânduri. Amintim în special scena în care, după o zi grea la locul de muncă, Ines merge împreună cu două „prietene” la un restaurant, unde își face apariția tatăl său, care poartă perucă și se prezintă drept un presupus antrenor de-al lui Ion Țiriac. Toni stârnește râsul spectatorilor și al celor două prietene, însă, pe fața lui Ines, în ciuda răcelii aparente, se observă – cu ușurință – că este profund deranjată.

Provocarea dramatică a filmului devine astfel clară, dat fiind că tatăl și fiica s-au îndepărtat unul de celălalt, iar Ines trăiește acum într-o lume diferită de cea a tatălui ei: se vor putea oare reuni sau regăsi unul pe celălalt înainte de a se despărți definitiv? Această situație dificilă este indicată clar la începutul filmului prin moartea bătrânului câine al lui Winfried, care declanșează toată povestea: deși nu se precizează explicit, este ușor de înțeles că acest eveniment îl face pe tată să conștientizeze că îmbătrânește, ceea ce îl determină să meargă la București după fiica lui.



De altfel, filmul va jongla cu această posibilitate, reîntâlnirea celor două personaje coincidând cu moartea aparentă sau declarată a tatălui camuflat într-un costum tradițional bulgăresc greu: inițial, filmul lasă impresia că tatăl va suferi un atac de cord, chiar dacă își revine în final; ulterior, printr-o elipsă, începe secvența următoare în care fiica lui vine la un mormânt, despre care se poate presupune, pentru scurt timp, că este al tatălui, dovedindu-se însă apoi că este al bunicii. Provocarea finală – moartea – este deci prezentă cu adevărat, chiar dacă este neutralizată cu abilitate prin acest truc scenaristic prin care moartea tatălui este înlocuită cu cea a bunicii, mai puțin dramatică pentru spectatori, care nu cunosc aproape deloc acest personaj.

DINAMICA DRAMATICĂ

Dacă provocarea dramatică a filmului este bine conturată, fiecare secvență are propria sa dinamică, marcată de confruntarea dintre tată și fiică, în cadrul căreia fiecare dintre ei încearcă să obțină un avantaj simbolic asupra celuilalt. Departe de a căuta reconciliere, în realitate, cei doi se află într-o relație conflictuală implicită, în cadrul căreia fiecare încearcă să se impună în fața celuilalt. Așa cum susține Winfried, conflictul se bazează, fără îndoială, pe valorile existențiale fundamentale, însă se transformă rapid într-un conflict al personalităților. Iar dacă Winfried pare să o domine pe Ines prin statura lui

și prin simțul umorului, spectatorul își dă seama cât de curând că Ines este capabilă să riposteze și să răstoarne situația în favoarea ei: când, în una dintre primele secvențe, tatăl îi explică ironic fiicei sale că tocmai a angajat o fiică de schimb, ea îi răspunde fără nicio urmă de îngrijorare că acest lucru este de-a dreptul extraordinar și că astfel nu va mai fi nevoită să îl sune cu ocazia zilei lui de naștere! De asemenea, la București, Ines îi dă cu ușurință replica tatălui ei când acesta îi vorbește despre fericire și sensul vieții: cu o pasivitate nelipsită de ironie, ea îi reproșează că folosește cuvinte mari și îi întoarce cu abilitate întrebarea.

Revenind sub masca lui Toni Erdmann, Winfried o va domina totuși pe Ines prin intervențiile lui groțeste și o va face să se simtă stânjenită în repetate rânduri, fie în scena din restaurant, deja evocată, fie când își face apariția pe terasa birourilor, așezându-se fără rețineri pe o pernă care flatulează!

Totuși, Ines, în ciuda aparenței ei delicate, se dovedește a fi o adversară de temut. De exemplu, ea ia inițiativa de a-și invita tatăl la o petrecere cu prietenii ei, unde consumă cocaină în mod ostentativ în fața lui și unde colegul (și amantul) ei român face gesturi obscene folosind o sticlă de șampanie ca obiect falic. Prin atitudinea sa, Ines vrea să-l facă pe tatăl ei să se confrunte cu o nouă imagine a fiicei sale, deranjantă și foarte diferită de imaginea de fetiță, pe care tatăl a păstrat-o cu siguranță despre ea, și să-l facă, la rândul ei, să se simtă stânjenit în acest mediu care lui îi este complet străin. Totuși, se observă că, în realitate, Ines nu obține niciun beneficiu din această situație, preferând în cele din urmă să plece din clubul de noapte fără a încerca să stabilească cu claritate vreă dominație simbolică: în final, ea va fi cea care va străbate drumul care o separă de tatăl ei.

Însă, înainte de această scenă a împăcării, raportul de forțe se va intensifica, îndeosebi în timpul vizitei pe câmpul petrolifer. Acolo, Ines se folosește de tatăl ei pentru a pune presiune pe șeful român, ajungându-se până în punctul în care o glumă stângace de-a lui Winfried duce la concedierea unui muncitor. Tatăl cade astfel în propria-i capcană, cea a deghizării, iar fiica îi dă în mod simbolic lovitura de grație, în mașină: ea îi spune că, în ciuda sentimentalismului „verde” de care el dă dovadă cu naivitate, pe parcursul către dezvoltarea economică a țării au loc și astfel de concedieri.

Înfrânt, tatăl se îndreaptă către casa româncei a cărei carte de vizită a păstrat-o și în fața căreia se dă drept ambasadorul Germaniei. Încă o dată, raportul de forțe se inversează, iar Ines cade în plasa acestei comedii, fiind obligată mai întâi să picteze un ou, activate pe care o face cu stângăcie, și, mai ales, să cânte din toți plămânii în fața întregii familii reunite. Însă, cu o mare demnitate, face cale întoarsă, lăsându-l baltă, fără ezitare, pe tatăl ei.

RITMUL ȘI PUNCTUL CULMINANT AL FILMULUI

Aceste raporturi de forțe care se tot inversează conferă fiecărei scene un dinamism propriu din care nu se poate ghici finalul: cine iese câștigător – tatăl sau fiica? Umorele este deseori prezent și ne dăm seama, de asemenea, că regizoarea nu ezită să prelungească numeroase secvențe, filmul durând astfel mai mult de două ore și jumătate: dacă majoritatea spectatorilor au impresia că pelicula este o comedie, diferitele secvențe sunt practic montate în timp real, ceea ce favorizează instalarea unei stări de neliniște. Tensiunea unuia sau a celuilalt dintre personaje este astfel evidentă în numeroase situații, precum la restaurant, în clubul de noapte, pe câmpul petrolifer, în familia română etc., chiar dacă, pe alocuri, există și scene comice care stârnesc râsul. Astfel, prima întâlnire la ambasadă cu directorul general Henneberg, care îi invită apoi pe tată și pe fiică la un pahar, este plină de jocuri ascunse, care se intuiesc totuși din afirmațiile voalate: chiar dacă, la fel ca și tatăl, spectatorul nu îi înțelege bine sensul, scena durează suficient de mult pentru ca o stare apăsătoare de proastă dispoziție să îl cuprindă treptat, mai ales în momentul în care își dă seama că Ines a făcut un pas greșit (sau că a căzut în capcana directorului general). Această tensiune este, de asemenea, evidentă în scena care constituie punctul culminant al filmului, și anume petrecerea între colegi, la care toată lumea ajunge să se dezbrace și care stârnește o explozie generală de râs în rândul spectatorilor.

Dincolo de aspectul comic, acest punct culminant este, totodată, decisiv pentru sensul profund al filmului. De fapt, nu are loc nicio confruntare între tată și fiică, Ines însăși fiind cea care, supusă unei presiuni pur psihologice, decide dintr-odată să se dezbrace și să-și primească invitații în costumul Evei: bineînțeles, acest gest are un sens metaforic, dezgolirea având atât o semnificație fizică, cât și una morală. Ines renunță la atitudinea prefăcută, pe care obișnuia să o manifeste până atunci în această lume a iluziilor și a minciunilor, și tocmai această renunțare îi permite, în definitiv, să se împace cu tatăl ei, care își face imediat apariția deghizat în cel mai absurd personaj posibil! Înțelegem atunci că, dacă toate aceste camuflări în personajul lui Toni Erdmann sunt vizibile și ridicole, cele care domină în lumea lui Ines sunt invizibile și dramatice și îi otrăvesc existența, până în punctul în care ea decide efectiv să le pună capăt.

Nu se știe sigur dacă această ruptură a fost provocată de confruntarea cu tatăl ei și se poate crede că toată acumularea de minciuni, care este perceptibilă de-a lungul filmului, a jucat un rol decisiv. Este vorba în special de momentul în care superiorul ei îi cere să organizeze o petrecere care se presupune a fi relaxantă și menită să consolideze legăturile dintre membrii echipei, dar pe care Ines o percepe în mod clar ca fiind culmea ipocriziei. Există și o altă secvență care este, de altfel, deosebit de reprezentativă pentru caracterul mincinos și prefăcut al superiorilor din această lume a afacerilor: după întâlnirea cu directorul general Henneberg, șeful ei, Gerard, îi sugerează, de fapt, să se culce cu Tim, șeful român, pentru a-l ademeni și a consolida strategia pusă în aplicare..., ceea ce Ines chiar face. Imediat însă, spectatorul își dă seama că partenerul român este deja amantul ei și, în camera de hotel în care se află, acesta din urmă îi spune de îndată lui Ines că Gerald știe de fapt despre relația lor care se presupunea a fi secretă. Fiecare dintre ei joacă deci un dublu sau un triplu joc, însă se observă că, în acel moment, Ines se simte rănită și este revoltată de această situație mincinoasă: ea refuză să se culce cu el, pentru a-și păstra aura de femeie fatală, și îi cere, în schimb, amantului ei să se autosatisfacă peste fursecurile aduse de room-service! Scena este delirantă, dar dezvăluie ipocrizia extremă și violența morală care domină acest mediu al afacerilor, care o poate constrânge pe ea, ca femeie, să se ofere unui bărbat, ceea ce, fără îndoială, îi provoacă pentru prima dată o cădere.

ROMÂNIA ÎN PLAN SECUND

Regizoarea pune în prim-plan relațiile personale dintre tânără și tatăl său, dar și relațiile cu diferiții ei colegi și superiori. Dacă minciunile care disimulează raporturile de putere evidente par să domine acest mediu al afacerilor, geografia locurilor dezvăluie un context social mult mai larg: misiunea biroului de consultanță unde lucrează Ines este de a restructura industria petroliferă din România, pentru a-i crește eficiența, chiar dacă acest scop este atins cu prețul a numeroase concedieri. Acest aspect nu apare însă decât treptat, filmul concentrându-se în primul rând pe locurile privilegiate,



precum ambasada, hotelurile de lux, birourile unor mari întreprinderi, clubul de noapte etc. pe care le frecventează tânăra. Când tatăl o părăsește, înainte de a se întoarce puțin mai târziu în persoana lui Toni Erdmann, iar Ines îl salută de la balcon, camera dezvăluie discret cealaltă parte a decorului, lăsând la vedere, la marginea cadrului, case dărăpănate înconjurate de un perete opac, care, în mod evident, se află într-un cartier mărginaș. Segregarea socială este vizibilă, iar România „autentică” nu apare decât pe alocuri, de exemplu când Ines se vede nevoită să apeleze la „artizani” locali pentru a desface cătușele de la care tatăl ei a uitat cheile!

Bineînțeles, prăpastia dintre cele două lumi este dezvăluită în toată duritatea ei în timpul vizitei la compania petrolieră: în acel moment, se observă consecințele planurilor elaborate și ale deciziilor adoptate în birouri, despre care muncitorii români de pe teren nu au nicio idee, în ciuda faptului că destinele lor depind de ele. Totuși, acest decalaj nu pare să o afecteze pe tânără, care, pe drumul de întoarcere cu mașina, justifică această politică prin presupusele beneficii ale dezvoltării economice. De asemenea, sfârșitul filmului ne arată că ea nu a părăsit definitiv lumea afacerilor, ci doar a schimbat biroul de consultanță. Dar viziunea noastră nu este aceeași cu cea a lui Ines, iar descrierea acestui univers, unde domină ipocrizia și cruzimea relațiilor interumane, își pune destul amprenta asupra noastră!



TEME DE REFLECȚIE

Pe lângă elementele de analiză propuse mai sus, există și alte aspecte ale filmului *Toni Erdmann* care merită să fie analizate mai pe larg.

Relațiile dintre genul masculin și cel feminin sunt, de asemenea, relații de dominație. Din această perspectivă, este interesant de analizat care sunt relațiile lui Ines cu colegii și superiorii ei: ce aluzii se fac în film cu privire la relațiile dintre genuri? Sunt femeile privite diferit față de bărbați? Dacă da, aceste diferențe sunt explicite sau ascunse? Cum se exercită dominația între genuri?

Care este exact strategia economică prezentată în filmul *Toni Erdmann*? Care este rolul pe care-l joacă diferitele personaje, germane și române?

les grignoux



10 ANI DE CINEMATOGRAFIE EUROPEANĂ PENTRU EUROPENI

Parlamentul European are onoarea de a prezenta cele trei filme aflate în competiție pentru Premiul LUX 2016:

À PEINE J'OUVRE LES YEUX (*Când am deschis ochii*) de Leyla Bouzid
Franța, Tunisia, Belgia, Emiratele Arabe Unite

MA VIE DE COURGETTE (*Viața mea de Dovlecel*), un film de Claude Barras
Elveția, Franța

TONI ERDMANN, un film de Maren Ade
Germania, Austria, România

Aceste povești complexe, rezultat al devotamentului și al creativității inepuizabile ale unor regizori tineri și talentați, vor fi proiectate în cadrul celei de a cincea ediții a Zilelor Filmului LUX.

PREMIUL LUX

Cultura are un rol fundamental în dezvoltarea societăților noastre.

De aceea, Parlamentul European a lansat, în 2007, Premiul LUX, cu scopul de a îmbunătăți distribuția filmelor europene în toată Europa și de a încuraja dezbateri și discuții la nivel european pe teme societale majore.

Premiul LUX este o inițiativă excepțională. În vreme ce majoritatea coproduțiilor europene sunt distribuite exclusiv în țara lor de origine și doar rareori în alte țări, chiar și în cadrul UE, Premiul LUX oferă unui număr de trei filme europene ocazia unică de a fi subtitrate în cele 24 de limbi oficiale ale Uniunii Europene.

Câștigătorul Premiului LUX va fi ales prin vot de deputații din Parlamentul European și anunțat la 23 noiembrie 2016.

URMĂREȘTE,
DEZBATE
ȘI VOTEAZĂ

ZILELE FILMULUI LUX

Premiul LUX a dat naștere și Zilelor Filmului LUX. Începând din 2012, cele trei filme înscrise în competiție pentru Premiul LUX sunt prezentate unui public european mai larg cu ocazia Zilelor Filmului LUX.

Prin intermediul acestui eveniment, vă invităm să vă bucurați de o experiență culturală transfrontalieră de neuitat. Din octombrie până în decembrie 2016, vă veți putea alătura cinefililor din toată Europa asistând la proiecțiile filmelor *À peine j'ouvre les yeux (Când am deschis ochii)*, *Ma vie de Courgette (Viața mea de Dovlecel)* și *Toni Erdmann* în una dintre cele 24 de limbi oficiale ale Uniunii Europene. Nu uitați să votați filmul dumneavoastră preferat pe site-ul nostru de internet luxprize.eu sau pe pagina noastră de Facebook!

MENȚIUNEA SPECIALĂ A PUBLICULUI

Mențiunea specială a publicului este decernată filmului ales de către spectatori în cadrul Premiului LUX. Nu uitați să votați pentru *À peine j'ouvre les yeux (Când am deschis ochii)*, *Ma vie de Courgette (Viața mea de Dovlecel)* și *Toni Erdmann*! Veți avea poate norocul să fiți selecționat(ă) pentru a asista în iulie 2017 la Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary – la invitația Parlamentului European – și pentru a anunța titlul filmului care a primit mențiunea specială a publicului.



@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

REGIZOARE: Maren Ade

SCENARIUL: Maren Ade

DISTRIBUȚIA: Sandra Hüller, Peter Simonischek, Michael Wittenborn, Thomas Loibl, Trystan Pütter, Lucy Russell, Hadewych Minis, Vlad Ivanov, Victoria Cocias

IMAGINEA: Patrick Orth

PRODUCĂTORI: Janine Jackowski, Jonas Dornbach, Maren Ade, Michel Merkt

PRODUȚIA: Komplizen Film

COPRODUȚIE: Coop99 Filmproduktion, KNM, Missing Link Films, SWR/WDR/Arte

ANUL: 2016

DURATA: 162 min.

GENUL: Ficțiune

ȚĂRI: Germania, Austria, România

VERSIUNEA ORIGINALĂ: germană, engleză

DISTRIBUITOR: Microfilm



