

Razgovor s vremenom

[ivan jević](#), [nebojša grujičić](#)

"MOJI FILMOVI SU BEZOBRAZNI, IZMEĐU OSTALOG I JER SE NE STIDE BALKANA. A I NE VULGARIZUJU GA"



Film *Senke*, koji je premijeru imao na poslednjem Festu i koji se upravo prikazuje u ovdašnjim bioskopima, treći je igrani dugometražni film Milča Mančevskog. Njegova prethodna dva filma – *Pre kiše* (1994) i *Prašina* (2001) – ustoličila su ga ne samo kao najznačajnijeg makedonskog reditelja svih vremena nego i kao jednog od značajnijih evropskih reditelja specifične poetike i naracije, čija je kinematografska slika Balkana, njegove istorije i usuda, izvan poznatih i poželjnih stereotipa. Pored ovih filmova Mančevski je snimio pedesetak kraćih formi, eksperimentalnih, dokumentarnih filmova, muzičkih spotova, i bavio se fotografijom i pisanjem. Živi u Njujorku, a poslednjih pet godina predaje i vodi katedru režije na postdiplomskim studijama na Tisch School of the Arts na Njujorškom univerzitetu. Kao i u prethodnim filmovima, radnja *Senki* smeštena je u Makedoniju, gde se nakon saobraćajne nesreće junak filma kreće prostorom između sveta živih i mrtvih, nesiguran u to koji je od njih istinitiji i kojem od njih pripada.

"VREME": Svakih šest godina snimate, i ovo je vaše treći igrani film. Zašto ste ovoga puta odabrali jedn u ovakvu priču, o tankoj i nesigurnoj granici između sveta živih i mrtvih?

MILČO MANČEVSKI: Dva su razloga. Prvi je što volim strašne filmove, volim da ih gledam i da ih pravim. Mislim da je dobro kada se suočavamo sa sopstvenim strahovima, to je i zabavno i zdravo. Mene inače zanimaju filmovi koji kod publike izazivaju visceralnu a ne cerebralnu reakciju. To jeste teže postići, ali veći je izazov nekog nasmejati ili uplašiti nego konstruisati dramu. U ovom filmu reč je o strahu od smrti, od nepoznatog, od odgovornosti, suočavanja, autoriteta, pa čak i ljubavi.

Čitao sam jednu recenziju filma u kojoj kritičar kaže da je ovde reč o hororu kao kod Šekspira ili Bergmana. Tačno to sam tražio, onaj doživljaj kao kad čitaš *Magbeta* ili gledaš *Personu* koja je u suštini horor film.

Drugi razlog za ovu priču bio je lične, skoro privatne prirode. Ovim filmom razgovarao sam sa svojim ličnim senkama iz prošlosti.

U filmu *The Others* sa Nikol Kidman, u kojem njen mrtav muž dolazi, provodi snjom neko vreme i zatim odlazi, reditelj Alejandro Amenabar pokazuje da smrtima geografiju. U vašem filmu junak ima emotivni, ljubavni i seksualni odnos saduhom mrtve devojkje, koji pri tom nije nimalo nekrofilan. Odnos sveta živih imrtvih je bitan za kinematografiju, i vi ste proširili tu granicu.

To je iskazivanje poštovanja, opsednutosti, ljubavi prema mrtvima. Mi se mrtvih i bojimo zato što atavistički mislimo da imaju moć da dođu i uzmu nas sa sobom. Mrtvi za Lazara, junaka filma, nisu samo "The Others", već su mu bliski. A, bogami, ni on nije siguran sa koje je strane. Mene zanima kada nešto na početku izgleda na jedan, a na kraju na sasvim drugi način. Interesuju me iluzije koje titraju, koje se razotkrivaju, i optičke, i narativne i emotivne. Na početku filma mrtvi su ti koji bi trebalo da budu strašni, ali se ispostavi da su u suštini ti mrtvi ljudi bolji, topliji prema Lazaru nego što je to njegova porodica. Oni ga ozbiljno shvataju i on s njima ima bolju komunikaciju nego sa živima, koji ga tretiraju više kao oruđe nego kao osobu.

I ovaj film, kao i vaši prethodni filmovi, ima otvoren kraj. Granica između mrtvih i živih ostaje na kraju filma i dalje mutna. Kao da odbijate da jednoznačno okončate priču.

To je usled odbacivanja racionalnih odgovora po svaku cenu. Mi živimo jedan manje--više racionalan život, ali ne može u njemu da baš sve bude racionalno. Kultura kojoj mi pripadamo je namerno manje racionalna nego ona kojoj pripadaju ljudi recimo u Pitsburgu ili Londonu. Naravno, mi po tome nismo uopšte unikatni u svetu, ali je interesantno kako se druge kulture vežu upravo za taj aspekt, na to odbacivanje racionalnosti po svaku cenu. To jeste ono što daje bogatstvo stvarima, naročito umetničkim, i odnosima između ljudi. Jer malo je strašno kada je sve racionalno, mada kada se pretera u iracionalnosti onda je i život malo teži.

Ono što je za vaše filmove karakteristično jeste poigravanje fenomenom vremena. Ono kod vas nikad nije linearno.



Film je od svih umetnosti najbolji medijum za razgovor sa vremenom i razgovor o vremenu. Tu je najpre sama tehnologija filma – mi pretvaramo vreme u prostor, lovimo vreme filmom. Jedan sekund postane 24 frejma, ili oko 45 santimetara. U montaži uvek menjamo redosled onoga što je snimljeno, jer se skoro nikad ne snima hronološki. Uobičajeno je da se kadrovi poređaju tako da se stvori iluzija pravolinijskog (najčešće sabijenog) filmskog vremena. Ako smo malo bezobrazniji sa aranžiranjem kadrova u montaži (ili pri pisanju scenarija), počinje kreativna zabava. Jedino u filmu smo primorani da pratimo vremenski tok onako kako autor nalaže, u drugim umetnostima to nije baš tako. (Naravno, i pozorište, i muzika i ples suočavaju gledaoca sa primanjem vremena dok traje umetničko delo u odnosu 1:1, ali film je najnarativniji od svih i zbog toga naizgled najubedljiviji ili bar naizgled najrealističniji.) U mom slučaju postoje dva trenutka u procesu nastanka filma kada sam svestan problema filmskog vremena. Prvi je kada pišem, i to je najlepši i najzabavniji deo procesa. Sve ostalo je mučenje koje služi da opravda lepotu tog pisanja. Drugi trenutak je montaža. U montaži se ionako iznova počinje sa pisanjem, čak i kada je sve bilo najpreciznije isplanirano. Čak i u najkonvencionalnijem filmu, u montaži se refokusiraju filmsko vreme, ritam i tempo. Naravno, tu je uvek pravo pitanje kako mi koji radimo na filmu da sebe stavimo u poziciju gledaoca koji prvi put gleda film. Ovo je veoma važno i za percepciju vremena, ali i za narativni i emotivni razvoj filma pred očima gledaoca. Moj tretman vremena je uglavnom isplaniran još u fazi pisanja. Mislim da je najviše uticaja na moju potrebu da eksperimentišem sa vremenom u filmu imao eksperimentalni film, strukturalizam i konceptualizam. Ja se sada trudim da nađem ravnotežu između ta dva pola: eksperimentalnog i klasično emotivnog/narativnog. To čini delo kompleksnijim, ali ključno je naći ravnotežu. Kada postoji ravnoteža, delo je veoma bogato. Treba toliko vremena i energije da se napravi film, da je glupo sve to potrošiti na nešto tako dosadno kao što je to za mene linearni film. Pošto ne radim samo za platu, onda činim sve da mi čin snimanja bude što interesantniji, a i da delo bude što kompleksnije i bogatije za gledanje.

Da li to nelinearno vreme i otvoreni završeci filmova potiču i iz nekog našeg, lokalnijeg, balkanskog poimanja vremena, a onda i istorije, u odnosu nazapadno? Kao što rekoste, ovde se nijedan vek nikada nije završio.

Sve je puno komplikovanije i puno jednostavnije nego što nas uče na CNN-u. Odatle preispitivanje i neverica kad je reč o arhetipovima i prirodi vremena. To preispitivanje potom pokušavam da prevedem na nešto jednostavniji jezik, na nešto što može lako da se ispriča, jer film na kraju ipak mora da bude narativna priča, tako smo izdresirani. Znači, najpre imamo potrebu za preispitivanjem osnovnih pojmova (a među njima je i pojam linearnosti vremena i percepcije), zatim moramo da ispričamo priču, da bi na kraju sve ono važnije – razlozi i namere zbog kojih smo u film i krenuli, ono što ga čini lepim – visilo na toj priči kao na skeletu.

Da li u tu svrhu koristite žanrove kao vestern ili horor i invertujete ih?

Pročitao sam analizu Branislava Sarkanjca, profesora filozofije iz Skoplja, koji ima knjigu o katahrezi, u kojoj govori o poigravanju sa žanrom i namerno pogrešnoj upotrebi vesterna u *Prašini*. On, da ga parafraziram i možda i banalizujem, kaže da se balkansko iskustvo nekome na Zapadu može preneti jedino ako se ispriča kroz formu i način koji gledalac na Zapadu može da razume, kroz takvu formu kao što je žanr. Meni je potreba da se poigram sa žanrom, ali i potreba da pokažem poštovanje i da pokušam da ga unapredim, došla nekako prirodno. Mislio sam da to potiče otud što sam odrastao na stripovima i špageti vesternima, a interesuju me stvari koje su malo komplikovanije od njih, ali čitanje profesora Sarkanjca je zanimljivo zato što je kompleksnije. Inače, veoma je lako potvrditi žanr, napraviti dobar žanrovski film. To ne potcenjujem, ali to je relativno lako. Tu naravno ne mislim samo na holivudske žanrove već i na takozvani umetnički, festivalski film. I to je žanr svoje vrste.

Vaši filmovi su prilično literarni, sa mnoštvom vanfilmskih asocijacija.



IZMEĐU SVETOVA: Kadar iz *Senki*

Film nije čista umetnost. Čista je muzika, apstraktno slikarstvo je čisto, a film je vulgarni amalgam, bastard svega. U tom smislu ja radim slično kao i Robert Raušenberg, koji uzima različite elemente i motive (od isečaka iz novina do prepariranog jarca ili ćebeta) i sklapa ih na svojim platnima tako da te različite stvari i znakovi postavljeni naporedno dobijaju novo estetsko značenje. Naravno, na kraju je sve to kod njega prelomljeno kroz jednu prizmu klasične estetike, nije to dadaizam Marsela Dišana. Ja sam stvarao i konceptualnu umetnost i performans, i eksperimentalni film. Osim toga, ja sam reditelj silom prilika. Mene u prvom redu interesuje pisanje. Žao mi je što je igrani film zaglavljen tamo gde je bio roman XIX veka i što slabo koristi mogućnosti

igre vremenom, formom. U filmu još uvek mora da postoji početak, sredina, kraj, glavni lik, sporedni likovi... Ali nije najgore što je narativna filmska forma ukočena, nego to što industrija insistira na jednom te istom osećanju koje treba stvoriti ili dobiti na kraju filma. Dakle, nije problem što je priča kliše, nego što je osećanje kliše. To sam video kada sam radio sa ljudima iz Holivuda. Kada menjaju scenario, oni instinktivno rade na tome da on proizvede osećanje koje liči na ono u prethodnim filmovima.

Hoćete li snimiti jedan u potpunosti američki film?

Živo sumnjam. A ako budem i snimao, to će u svakom slučaju biti nešto malo i izvan studijskog sistema. Jer, zaključio sam da tamo ništa nema za mene. Svaka čast onima kojima se to sviđa, ali za mene taj posao nije kreativan, ti ljudi mi nisu zanimljivi, i ne bih mogao da se potpišem ispod onoga što bih tamo radio. Život je prekratak da bismo gledali i pravili loše filmove.

Vaš prethodni film *Prašina*, koji jedni drže za remek-delo, dočekan je uglavnomna nož i doživeo je seriju nepravednih napada. Neki su ga čak ocenili i kaorasisitički.

Na taj film je izvršen atentat na festivalu u Veneciji 2001. godine. Ono što je mene lično iznenadilo bio je stepen mržnje kod prijema tog filma. Mogu da razumem da se nekome taj film ne sviđa, ali ako on nekoga pobudi na takve reakcije, jedino što mogu da zaključim jeste da je film uradio nešto dobro i da je nešto pogodio.

Jedan deo razloga takvih reakcija vidim u tome što je taj film bezobrazan na mnogo nivoa, recimo po načinu na koji tretira *storytelling*, nasilje, seksualnost, herojstvo... a i osećanje sa kojim izlazite iz bioskopa je malo kompleksnije. Drugi deo razloga i primedaba na film bio je političke prirode. Ne bih ulazio previše u to, niti u teorije zavere... Ali na konferenciji za štampu u Veneciji pojavio se jedan engleski kritičar, koji inače ima sumnjivu prošlost u Severnoj Irskoj, i on je tamo došao ne da postavi pitanje, već da objavi *statement* plasiran kao pitanje koji je ton dao svemu što se kasnije dešavalo sa prijemom filma. On je rekao: "Vi ste napravili rasistički film", iako za to nije imao nikakvog osnova. Mislio sam da ne treba da odgovorom udostojim takvu agresivnu glupost (jer, svako ko je video film zna da je on, naprotiv, antirasistički).

Rasistički u odnosu na koga? Odakle to? Da li to potiče otud što film odskače od očekivanog stereotipa kinematografskog i vizuelnog Balkana?

Naravno. Mislim da on razbija stereotipe, kao što to čine i *Senke*. Recimo, imao sam primedbu od jednog austrijskog producenta da scenario *Senki* nije dovoljno makedonski. Ja kažem, izvinite, popraviću se (smeh). Naravno, gospođa koja je to rekla nije nikada bila u Makedoniji, ali ona zna kakvu Makedoniju želi da vidi na filmu, i to usnimljenu od makedonskog reditelja, mada ja sebe vidim samo kao reditelja, bez prideva. U mojim filmovima nije prisutna uobičajena predstava i način na koji bi oni hteli da vide Drugog, i to uznemirava. A taj Drugi inače često sam sebe egzotiše i isporučuje onu sliku o sebi koju bi oni unapred hteli da vide. Lako je praviti filmove za festivale i za takvu distribuciju. Ima reditelja koji samo na tome prave karijeru i to je veoma

unosno. Meni je to malo tužno. To je gore nego praviti holivudske filmove, koji bar ne insistiraju da nude dušu ili da daju neku ozbiljnu ideju. Hoću da kažem, prostitucija je kod holivudskih filmova malo manja.

Moji filmovi su bezobrazni između ostalog, i jer se ne stide Balkana. A i ne vulgarizuju ga.

Deo razloga za onakve reakcije na *Prašinu* jeste i komentar koji sam uoči premijere objavio u nekoliko časopisa – "Zidojče cajtungu", "Gardijanu", "Pravdi" i "Standardu". U tom tekstu sam govorio o moralnoj odgovornosti NATO-a za prelivanje rata sa Kosova u Makedoniju. Naime, bilo je onih koji su *Prašinu* čitali kao metaforu rata koji se 2001. vodio u Makedoniji. Rat je krenuo u martu a film je izašao u avgustu te godine, tako da se poklopilo. To što je film naravno rađen godinu dana pre, i što je napisan šest godina ranije, kao da nikome nije bilo važno.

**Senke imaju jedan sloj koji se može čitati politički –
priču o EgejskimMakedoncima. Jeste li na to imali reakcija?**

U Grčkoj je krenula žestoka debata o *Senkama*, iako film tamo još nije prikazan (otkupljen je za prikazivanje, i ne znam kada će igrati). U televizijskim su emisijama analizirali pojedine replike iz filma i njihova značenja, i čujem da su svašta "otkrili", mada film nije uopšte o Grčkoj. U filmu se usput spominju izbeglice iz Egejske Makedonije, ali *Senke* se bave drugim temama – pojedinačna i kolektivna odgovornost, porodični odnosi (posebno majka–sin u mediteranskim kulturama), priroda straha i ljubavi, tabui... Činjenica je da su Egejski Makedonci bili žrtve surovog etničkog čišćenja u Grčkoj i posle Balkanskih ratova i posle Drugog svetskog rata. Pored ubijanja i silovanja, desetine hiljada ljudi je proterano, a makedonski toponimi su zakonom promenjeni u grčke. Možda je žestoka reakcija grčkih medija, kao i čitav apsurdni spor koji je Grčka pokrenula oko makedonskog imena, u suštini pokušaj da se uradi zamena teza, pa da se ne govori o problemu manjine (koji su konstatovali i istoričari i međunarodne organizacije), već o problemu imena, problemu koji je dostojan Beketa ili Joneska. Na grčko insistiranje Makedonija je promenila i Ustav i zastavu, ali ime je već druga stvar. Bezobrazluk je više nego apsurdan – dođe neko sa strane, pa ti kaže kako smeš ili ne smeš da se zoveš, nezavisno od toga kako se nazivaš i kako se osećaš ili kako su se tvoj otac i deda nazivali i osećali. Stepenn etnocentrične i histerične agresije je stravično uvredljiv, čak i kad ne bi bilo praktičnih problema kao što su grčka ekonomska blokada ili kočenje makedonske integracije u Evropu.

Sa raspadom Jugoslavije otvorilo se pitanje nacionalnih identiteta, a Makedonijisa raznih strana odriču identitet, pa eto čak i ime. Koja je po vama uloga kulture, filma u (re)kreiranju makedonskog, i drugih balkanskih identiteta, koji su redomsvi ambivalentni? Može li se na te procese uticati i kako?

Film igra svoju ulogu u stvaranju kolektivnog identiteta. On ili stvara ili pomaže u širenju mitova. Nije film izmislio mitove vesterna ili američkog sna, ali je svakako žestoko pomogao u njihovom učvršćivanju. A mitovi opet igraju svoju ulogu u stvaranju nacionalnog identiteta. Mislím da nijedan autor ne sme da se time opterećuje, već treba da se bavi samo umetnošću. Svaka kalkulacija te prirode vodi ka ružnom amalgamu

umesto ka umetničkom delu. Programska umetnost nije baš neka umetnost. Ipak, teško je ostati čist u takvoj situaciji. Kad sam pripremao *Prašinubio* sam svestan da film u isto vreme učestvuje i u stvaranju i u razgrađivanju makedonskih (a bogami i svetskih) mitova, uostalom kao i svaki film koji se bavi istorijom i arhetipovima. Postoji tu i jedna druga stvar, bar kad je u pitanju mala i nova zemlja kao Makedonija. Film putuje i dalje i brže od mnogih drugih oblika kulturne prezentacije. Na primer, kad je u Japanu distribuiran *Pred kišu*, neke su novine uz recenziju i intervju objavljivale kartu Evrope i Makedonije da bi čitaocima pokazali gde se nalazi ova nova zemlja, a pored toga su objašnjavale i kako se izgovara reč Makedonija. Možda je baš zbog tog potencijalno pozitivnog uticaja na svetsko mnjenje grčka ambasada u Italiji uložila protest kod Vencijanskog festivala pre samog prikazivanja filma na festivalu, a lobiralo se protiv filma i kod Oskara u Holivudu.

U Makedoniji su se ljudi na jedan lep način poistovećivali sa filmom i sa uspehom koji je postigao, i verujem da je taj uticaj bio pozitivan.

Jeste li se trudili da Skoplje u *Senkama* izgleda lepše nego u stvarnosti?

Jesam. Skoplje u filmu izgleda puno bolje nego što je stvarno, ali to je moj odnos prema gradu. Samim tim što svesno biram lokacije, svetlo, objektiv. Kad tražim lokacije po Skoplju tražim nešto što će da me dirne, svesno ili nesvesno, a to što dugo ne živim tamo možda čini da ti kadrovi imaju boju nostalgije. To jeste lepša slika grada, ali tu ima dosta i ružnih stvari, đubreta, ljudi koji bacaju jelo s prozora, vozača koji ne staju na pešačkom prelazu... Nije to ništa novo. I Tarantino vodi računa kako slika Los Anđeles da bi dobio sliku koja mu treba za njegov film, ali mi smo verovatno osetljiviji na sliku o nama, jer male kulture više vode računa o tome kako su viđene sa strane.

Za vreme Jugoslavije postojao je jedinstven kulturni prostor. Koliko su raspadzemlje i ratovi uticali na fragmentaciju lokalnih kultura? Kako to izgleda iz vaševizure, nekoga ko u prvom redu živi u Njujorku, da li se zadržao neki najmanjizajednički sadržalac nekada zajedničke kulture?

Na čitavom ovom prostoru mi smo svi odrastali na sličnim stvarima – od "Po-litikinog zabavnika" preko Festa do Džonija Štulića – i to nas čini na neki način sličnim. Međutim, šta je s klincima koji danas imaju osamnaest godina? Ja sam srpski naučio sa četiri godine, bolji stripovi su uvek bili na srpskom, i ja u stvari i nisam imao prilike da uvidim kolika je razlika između ta dva jezika. Ali nama je to bilo lako zato što smo jezik znali, a ne što nam je on bio strašno blizak. Današnjim dvadesetogodišnjacima je teško da neposredno prime stvari iz ove kulture, moguće zato što kad neko govori srpski njima izgleda kao da im se obraća na češkom, a moguće i zbog drugih stvari. Fragmentuje se i socijalni i kulturni prostor, stvaraju se nove celine i doživljavaju se nova, izolirana iskustva. Tako da ćemo pravi odgovor na vaše pitanje dobiti kada uporedimo nekog naših godina sa ovim mladim, odnosno kada vidimo kako će se oni osećati kroz dvadeset godina i da li će im tada umetnost, način razmišljanja, emotivni kod, biti sličan, isti ili dalek.

I za kraj, zašto ubiste Korta Maltezea u *Prašini*?

Zato što je saradnik okupatora (smeh).

Gladni ljudi

Za moto filma uzeli ste stih Džonija Štulića "A oko nas sve neki gladni ljudi". Zašto?

Zato što je Lazar, junak filma, okružen sve nekim gladnim ljudima. Najpre, čovek bi pomislio da su gladni mrtvi, duhovi, a onda vidi da su gladni, pohlepni, proždrljivi – za vlašću, posedovanjem, parama – oni koji žive oko Lazara, njegova majka, žena, kolege. Duhovi koje vidi gladni su jedino ljubavi i razumevanja.

To je direktna veza između stiha i radnje filma, a drugi, ličniji razlog je taj što volim Džonija, njegove stihove, rad, energiju, sve ono što je značio nekada, i što nekima od nas još uvek znači. Energija, vizuelnost i dubina njegovih stihova još uvek funkcionišu, i tu nije reč samo o nostalgiji za jednim vremenima. To su lepi stihovi. Ima on još jedan divan stih, "Niko više nije mlad". To je jedan rokovski pandan onog stiha Arseno Dedića "Ja neću imati s kim ostati mlad ako svi ostarite".

I u *Senkama* je muzika važan segment filma. Kako je došlo do saradnje sa Tom Vejtsovom?

U ovom filmu je osnovni motiv narodna pesma *Kaleš bre Anđo*, koju je, kao i još neke makedonske narodne pesme koje se čuju u filmu, obradio Rajan Šor. Tu je i nekoliko tema Kirila Džajkovskog, i Tom Vejtsova pesma *Shiny Things*. Sa Tomom se trudim da sarađujem već puno godina, ali je ovo prvi put urodilo plodom. On je odličan tip, nema vremena za *bullshit*, i voli moje filmove. Rekao sam mu da mi treba jedna veoma tužna pesma, i on mi je poslao ovu, koja mi je na prvo slušanje bila malo čudna, ali mi se posle drugog slušanja srce rascepilo. Ona se čuje u sceni kada Lazar ulazi u Menkinu kuću, još ne zna čija je to kuća, ali je očigledno da je to kuća zarobljena u vremenu, s tim što u njoj ima jedan digitalni sat koji pokazuje 11:59. *Shiny Things* je odlično tu legla, i muzika i glas.

VREME

Copyright © 1998-2018 Vreme, Beograd
EUnet Hosting