

# Rezi preteklosti s sledmi v sedanjosti

Intervju z Goranom Devičem in Zvonimirjem Jurićem

Maja Krajnc

NA LETOŠNJEM LINŠKEM FESTIVALU CROSSING EUROPE SMO SI LAHKO OGLEDALI TRI ZGODNJA DOKUMENTARNA DELA HRVAŠKEGA AVTORJA GORANA DEVIČA: KRATKOMETRAŽEC *NEMAM TI ŠTA REČ' LIJEPO* (2006) TER SREDNJEMETRAŽNA FILMA *TRI* (2008) IN *SREČNA DRŽAVA* (SRETNJA ZEMLJA, 2008), O KATERIH SMO ŽE PISALI V JUNIJSKI ŠTEVILKI EKRANA.

Z AVTORJEM SMO SE POGOVARJALI O SAMOSVOJIH METODAH, KI SE JIH POSLUŽUJE PRI SVOJEM USTVARJANJU, PRI RAZGRINJANJU OZADJA NASTAJANJA VEČKRAT NAGRAJENE (ZA NAJBOLJŠI FILM PROGLAŠENE TUDI NA CROSSING EUROPE IN NA LANSKOLETNEM LIFFU) PSIHOLOŠKE VOJNE KOMORNE DRAME *ČRNCI* (CRNCI, 2009), KI SKOZI ZGODBO O POSEBNEM VODU, MED VOJNO ZADOLŽENEM ZA »UMAZANE POSLE«, TEMATIZIRA NACIONALISTIČNO IDEOLOGIJO IN POSREDNO PREVPRAŠUJE POLITIČNE IDENTITETE, KI SE NA NJEJ KONSTRUIRAJO, PA SE NAM JE PRIDRUŽIL ŠE KOREŽISER IN KOSCENARIST ZVONIMIR JURIĆ.

*Zdi se, da se vaši kratkometražci med seboj dopolnjujejo oziroma tvorijo neko koherentno – predvsem v smislu vizije – celoto. Vsebinsko se vselej eksplicitno navezujete na hrvaški prostor. Na kak način izbirate tematiko?*

**Dević:** Včasih poskušam namenoma narediti drugačen film od prejšnjega, ampak vselej nekako pristanem v filmu, ki ima zvezo s prejšnjim. V svojih filmih želim pokazati, da ima resničnost, v kateri živimo, luknje, katerih obstoja nočemo priznati, a vseeno obstajajo. Nikoli me ni zanimala preteklost. Zmeraj so me zanimali rezi preteklosti, ki nas mučijo tu in zdaj. Po drugi strani pa je sama narava filma takšna, da zahteva konflikt. Nisem videl dobrega filma, ki ne bi vseboval nekega notranjega ali zunanjega boja. Moji filmi so takšni zaradi moje strateške odločitve na začetku ali inercije, da jih posnamem. Odločam se ne le na racionalni, ampak tudi na instinktivni ravni.

*Pri svojih filmih se poslužujete različnih metod – posredna prisotnost pri Nemam ti šta reč' lijepo, kolaž intervjujev v Tri, v Srečni državi zasledujete s kamero ...*

**Dević:** Vsak film globoko v sebi zahteva, da si izmisliš ali prilagodiš poetiko temi ali zgodbi. Vpletanje sebe na posreden način, saj nisem fizično prisoten, v *Nemam ti šta reč' lijepo* ni nekaj, kar bi načrtoval, ampak sem na posebni ravni, ko sem za sogovornico določil svojo sestro, to sam izzval. Preden sem začel delati *Srečno državo*, sem v Oberhausnu videl retrospektivo ruskega filma,



snemano po metodi »muhe na zidu«. Imel sem občutek, da česa podobnega še nisem naredil. Nato sem se vprašal, katera tematika bi bila primerna, da bi formo, v kateri sem se želel preizkusiti, lahko realiziral. Ne želim snemati filmov, v katerih se počutim, kot da zavzemam neko varno pozicijo. Motivira me negotovost. Zato je *Srečna država* projekt forme in ne teme. Slednjo sem našel, že ko sem si zadal zamejitev; podobno kot je v sonetu – več ko imaš zamejitev, bolj si prisiljen, da misliš, in tako se prebiješ do preprostih rešitev. Ko režiraš, imaš nešteto možnosti, kaj in kako narediti. Pri *Nemam ti šta reč' lijepo* sem postavil mejo, da bo to nočni ženski film brez naracije – kar je snemalcu zvezalo roke, a zaradi teh zamejitev smo dobili točno to, kar sem želel. V *Črčni državi* nisem želel intervjujev, ampak da kamera le sledi dogajanju – ne glede na lažno ideologijo, da s tem pristopom ne vplivaš na realnost, saj dejstvo, da si s kamerom prisoten, vsekakor vpliva na dogajanje pred njo. Zavedam se, da to ni čistejša ali bolj nedolžna metoda dokumentarizma, ki je po mojem mnenju veliko bolj nasilen od fikcije. Ko snemaš dokumentarne filme, si postavljen v shizofreno pozicijo – obenem ustvarjaš bližino s temo in subjekti, z liki in obenem občutiš distanco, saj na nek način manipuliraš z resničnostjo, ki pa jo boš še dodatno zmanipuliral v montaži. Ne gre za objektivno metodo, saj je ta nemogoča.

**Na začetku ste Srečno državo zastavili drugače, sledili ste le eni skupini. Kako je nastala končna verzija?**



**Dević:** Imel sem idejo, da spremljam le partizanski avtobus. Material je bil več kot zadovoljiv, ponujale so se odlične možnosti v montaži, zgodba je imela začetek, sredino in konec, sama struktura potovanja je tako že sama po sebi zelo filmična, vendar pa mi je nekaj manjkalo. Zato smo se naslednje leto odpravili snemat v Kumrovec, film je bil še za trideset odstotkov boljši, a še zmeraj nisem bil zadovoljen, sponzorjem sem celo želel vrniti denar. Dokler me ni prešinilo, da bi lahko posnel ideološko povsem nasprotno zgodbo. Šele takrat se mi je film odprl. Želel sem prikazati ljudi na način, kot sem jih sam videl v teh dveh avtobusih. Videl sem jih približno kot sebe, ko grem na koncert najljubšega benda iz mladosti, na koncertu pa sploh ne vstopim

v emocijo, kot da nisem tam. Vsi ljudje, ki se peljejo v avtobusih, so mi zelo blizu, iz razloga, ker so nekje, a pravzaprav niso nikjer. Oba dogodka sta na nek način ne-dogodka.

**Kako ste izbrali protagoniste v Tri?**

**Dević:** Tudi film *Tri* je drugačen od prvotne zamisli. Dve leti smo spremljali hrvaškega vojaka Ivico in njegove aktivnosti. Nekoč smo šli z njim v Sarajevo, kjer se je dobil z veterani drugih dveh strani. Zaprli so se v sobo in drug drugemu pripovedovali najbolj grozljive stvari, ki so jih doživeli in videli v vojni. Seveda v tej sobi ni bilo mogoče snemati, tako smo snemali njihove odmore, ko so prišli ven in nadaljevali pogovore, ki so jih začeli notri. Material je bil fascinanten, ni pa ga bilo mogoče sestaviti v neko zadovoljivo strukturo, v nekaj, čemur bi lahko rekel moj film. In tu je Zvonimir veliko pomagal. Njegova ideja je bila, da poleg intervjuja z Ivico v avtu posnamemo še dva najboljša lika z druženja. Tako sem ga podpisal kot koscenarista filma.

**Skupaj sta napisala scenarij in film Črnci tudi so režirala. Kako se je začelo vajino sodelovanje?**

**Dević:** Z Zvonimirjem sva ista generacija, a s filmom se je začel ukvarjati dobrih sedem, osem let pred mano. Ko me je klical, da bi skupaj naredila film, sem bil že kakšnih pet let »fan« njegovih filmov. In tako sem pristal. Seveda si takrat nisva predstavljala, da bo to sodelovanje tako dolgotrajno. Sam sem imel vizijo morda dveh mesecev skupnega dela – scenarij in potem snemanje.

**Jurić:** Scenarij sva začela pisati na koncu leta 2004, da bi sedela v Linzu ... leta 2010. Leto in pol sva pisala scenarij, nato sva še leto in pol čakala na denar.

**Kaj prinaša proces pisanja in snemanja v dvoje?**

**Jurić:** Ta odnos je zmeraj razburljiv in težak. Daješ predloge, skušaš se dogovoriti o skupnih zadevah, že pred samim snemanjem se poskuša predvideti mehanizme, kako premagati spore glede določenih odločitev – ko si na snemanju, te namreč gleda vsaj petdeset ljudi, vsak snemalni dan stane nekaj 10.000 € in ne moreš si privoščiti zapravljanja časa. Zmeraj sva skušala najti – banalno rečeno – nek skupen jezik.

**Dević:** Delo v dvoje nama gre, sploh v scenaristični fazi. Zame namreč pisanje predstavlja zarotniško samotno fazo. Dialog v pisanju scenarija pa je zame imperativ, saj po naravi nisem sposoben nekaj mesecev preživeti sam za računalnikom. Ko se začne snemati, pa lahko delo v dvoje postane tegoba. Ego postane veliko bolj občutljiv, ko so okrog tebe še drugi ljudje.

**Kakšne varovalne mehanizme pa sta izumila?**

**Jurić:** Sam naj bi se malo več ukvarjal z igralci, Goran pa s fotografijo. Omenjenega mehanizma pravzaprav nikoli nisva »zagnala«, saj je k sreči šlo brez njega. Kakšnih trikrat sva se sicer



sporekla, a tudi to se je razrešilo. Leta 2008, ko smo dejansko začeli snemati film, sva imela oba že 37 let, nisva bila več 22-letna mulca, vedela sva, da pomeni snemanje igranega filma veliko stavo, zato sva se skušala izogniti histeričnim izpadom. Lahko bi rekel, da se je snemanje odvijalo zelo »gladko«, verjetno zaradi mnogih predpriprav, ki sva jih opravila. Z Goranom se glede mnogih estetsko-ideoloških stvari strinjava, nisva z Venere in Marsa.

**Dević:** V filmu obstaja relativno malo bistvenih odločitev in pri teh sva bila enoglasna. Razhajala sva se pri nekaterih detajlih,



ki sicer niso nepomembni, a se je o njih veliko lažje dogovoriti oziroma najti rešitev. Ključne odločitve pa morajo biti sprejete že pred snemanjem.

**Jurić:** Kot je rekel – vsaj v hrvaških okvirjih slavjen – nogometni trener: »Človek in osel skupaj vesta več kakor le človek.« Oba skupaj sva tako premogla več znanja. Delo v dvoje prinaša veliko ugodnosti.

**Zakaj sta se odločila za fikcijo? Kakšna je bila ideja na samem začetku?**

**Dević:** Ljudje navadno tej razlagi ne verjamejo ... Verjetno v tem »berejo« nekakšno prelaganje odgovornosti za »brskanje« po smeteh. Na samem začetku nisva imela teze, ta se je kasneje izrisala v scenariju. Izhajala sva iz igralcev in si zarisala nek zelo ohlapen okvir, da bi posnela vojni film. Zanimalo naju je delati z mlajšo generacijo moških igralcev. Če si Hrvat in leta 2005 živiš na Hrvaškem, je ena izmed možnosti, ki se naravno ponujajo, ta, da posnameš vojni film, ki še ni bil posnet na našem prostoru. Zgodbe ne moreš graditi izven socialnega okvirja, a pred pisanjem scenarija nisva nameravala posneti filma o hrvaškem vojnem zločinu, kar bi bilo sporno za hrvaško družbo, po mednarodnem ratingu pa popularno. Takšna igra naju ni zanimala, ampak tudi nisva pobegnila od nje, ko nama je iz dramaturških razlogov prišla pod prste.

**Jurić:** Nekateri avtorji lahko pišejo scenarije tako, da si zadajo tezo, o tem in tem bom pisal. 95 % svetovnega filma bazira na psihološkem realizmu. Pravzaprav ne moreš predvideti, kako

se bo odvijal scenarij. Začneš pri neki podobi, neki misli. Može v močvirju. Ali pa, ne bomo dobili dovolj denarja, posnemimo komorni vojni film, brez nasprotne strani. Nato nizaš besedo za besedo. V scenarij bi tako uvrstila – če bi bilo dramaturško upravičeno – katerokoli temo, sporno ali ne, če bi menila, da nama psihološko, dramaturško ali strukturno ustreza. Kot je rekel Quentin Tarantino, »v nekem trenutku se liki razvijajo sami«. Paradoksalno, sicer, avtor jih bo zapisal, ampak liki govorijo sami zase.

**Dević:** Zadnji filter med tem, kar sva si zamislila in kar sva nato dala na papir, so igralci, ki so neposredno odgovorni za to, da gledalcem film ni videti papirnato, kot konstrukt ali teza. Torej, vse kar zapišeš na papir, morajo igralci ponotranjiti. Gre za komplicirano in kompleksno zadevo. Ne vem, kako bi dobrega igralca pripravil do tega, da dobro odigra svoj lik, ne da bi globoko verjel vanj.

**Zakaj sta se odločila za profesionalno ekipo igralcev?**

**Dević:** Hrvaška ima trenutno najboljšo generacijo mladih moških igralcev. Želela sva narediti film z mladimi moškimi. Karakterje sva izrisovala po igralcih.

**Jurić:** Mislim sicer, da je delo z naturščiki sijajno, a ni nama padlo na pamet. Želela sva izkoristiti odlične igralce.

**Nam lahko osvetlita ozadje zgodbe o mačkah?**

**Jurić:** To je dobra ilustracija dela v dvoje, da podčrtam pozitivno plat, ki sem jo že omenil. Mačka je bila od zmeraj v scenariju. Na samem snemanju pa smo ugotovili, da je mačka breja. Nekega dne se je Goran domislil, da bi posneli kotenje. Skotil se je prvi mucek, nato smo ji naredili ležišče v garaži, ki v filmu predstavlja prostor, kjer življenje umira in se rojeva. Sam sem bil sprva izrazito proti. Ekipa v garaži pa je že čakala na naslednjega mucka. Kotenje, na primer, se je dogodilo povsem nepričakovano, tega ni bilo zapisanega v scenariju, če bi režiral sam, verjetno ne bi snemal mačke, ki koti, sem pa zelo vesel, da je v filmu. Mačka nima neke posebne simbolične vrednosti. Tam je, ker je nekaj običajnega, da imajo ljudje domače živali, seveda pa lahko govorimo tudi o črni mački, zli usodi, pravzaprav ne bi želel razlagati, kaj simbolizira.



ČRNCI



**Dević:** Mačka se je v scenariju pojavila zelo pozno, in sicer zaradi lika Šarana, ki je bil najmanj izdelan. Preostali liki so imeli neke scenaristične repe, iz tako imenovane stvarnosti onkraj filma, ki so jih humanizirali – Ivo ima ženo, Franjo ima kompleks krivde, Barišić laže in prišel je iz zapora. Zato sva mu zarisala še mehkejšo stran. Mačka je tako imela funkcijo pri karakterizaciji lika.

*Zgodba je bila sprva zapisana kronološko, linearno. Zakaj sta se odločila za retrospektivnost?*



**Dević:** Kot je povedal Zvonimir, sem jaz proti njegovi volji prinesel mačko v film, tako mi v procesu montaže nikoli ni padlo na pamet, da zamenjamo linearnost. Šlo je za nek skupen intimen občutek, naj bo prvi del filma interierni, na nek način manj realističen od drugega. Zvonimir je predlagal, da zadevo obrneva.

**Jurić:** Rad imam filme, v katerih najprej izveš, kaj se je zgodilo, nato pa retrospektivno gledaš razloge, zakaj se je to zgodilo. Ni treba, da se to razodene na banalen način. To vrsto strukture so v film prinesla devetdeseta. Montaža je laboratorij. Srđan Karanović, najin »script-doctor«, nama je v Sarajevu rekel: »Zadnja verzija se zmeraj piše v montaži.« Montaže ne vidim kot odraz nečesa, kar smo posneli, ampak kot kreativni trenutek, ki se zgodi ali pa ne. S tem, da sva obrnila film, se mi zdi, da je ta dobil neko novo dimenzijo. Film je eliptičen, ne pove mnogo, gledalcu dopušča, da zapolni prazne prostore.

*Zaradi metode, in kako temo predstavita, bi morda lahko rekli, da gre za humanističen film?*

**Dević:** Ne maram tega termina, ker se pod njim prodaja nek lažni humanizem. Pod humanizmom razumem filme o malem človeku in velikem sistemu, drugi so slabi, on je dober ... Morda gre v najinem primeru za redefinicijo humanizma. Film pokaže ljudi, kakor jih sam vidim – niso ne humani in ne nehumani v pozitivnem in negativnem smislu. Termin je treba razbremeniti pozitivne konotacije, ki jo nosi v sebi, potem bi ta film lahko bil humanističen. Na nek način sva imela rada like, ne glede na to, kar so naredili.

**Jurić:** Strinjam se. Spet se vračamo k psihološkemu realizmu. Kak lik v filmu je lahko le bel ali le črn, a celotna ideja, struktura filma ne more biti črno-bela. Igralec mora braniti svoj lik, kogarkoli že igra. Ko ga braniš, moraš razumeti vso njegovo kompleksnost.

**Dević:** Treba je dodati, da gre pri *Črncih* pravzaprav za film brez glavnega junaka. Med snemanjem sem verjel, da je to lik Darka – iz preprostega razloga, ker je »najslabši« in kot tak morda najbliže meni kot človeku. Iz dramaturških razlogov bi lahko bil glavni lik Franjo, ki nosi krivdo, kar je temeljni del strukture, ki sva jo gradila, medtem ko nekateri za glavni lik dojemajo lik Iva. To je bilo še eno tveganje, snemali smo film brez glavnega lika.

**Jurić:** Želela sva paralelno vleči vseh pet, šest skupaj z vsemi njihovimi bremenami, nisva hotela, da eden dominira, želela sva ansambel igralcev.

*»Vojni film« sta torej posnela na povsem samosvoji način ...*

**Jurić:** Ko se odločaš za vojni film, moraš vedeti, s koliko denarja razpolagaš. Ne bi si mogla privoščiti velike bitke. Pa tudi nisem prepričan, da bi me to sploh zanimalo. Lahko pa posnameš komorni psihološki tesnobni film.

*(Intervju se navezuje na poročilo iz Linza; glej Ekran, junij 2010).*

