



Prihajamo v miru

Podobe »slabih« slabšamo, ker si moramo vedno znova dokazovati, da smo »dobri«

Intervju Hubert Sauper

Tina Poglajen

Avstrijsko-francoski režiser Hubert Sauper je pred enajstimi leti posnel razvpit dokumentarni film **Darwinova nočna mora** (Darwin's Nightmare, 2004), neizprosno podobo razpada tanzanijske družbe, opustošene zaradi roparskega kapitalizma, ki ga je omogočila tanzanijska vlada. Do

režiserjevega naslednjega filma je minilo deset let: **Prihajamo v miru** (We come as friends, 2014) je premiero doživel lani na filmskih festivalih v Sundanceu in Berlinu; tam je bil nagrajen z nagrado za mir, v septembru pa prihaja tudi na redni program slovenskih kinematografov.

V sklepnem prizoru *Darwinove nočne more* lokalni prebivalci Tanzanije, živeči v strahotnih razmerah in lakoti na bregu Nila brkljajo med ostanki in zavrženimi kosi rib, ki so jih transnacionalna podjetja izvozila v evropske veleblagovnice; v televizijskih poročilih izvemo, da jih na domačem trgu kljub strahotni lakoti ne

prodajajo, ker »je to predrago«. *S Prihajamo v miru* se je 48-letni Sauper vrnil v Afriko – tokrat z ultralahkim letalom, ki ga je izdelal sam in z njim odletel v novonastali Južni Sudan. Med snemanjem dokumentarnega filma je bil sam svoj snemalec, novinar, pilot, mehanik in diplomat. Pristajal je v vaseh, kmetijskih postojankah, tovarnah, naftnih ploščadih, misijonarskih taboriščih in enklavah Združenih narodov in svojo spretnost z ljudmi izrabljaj tako, da so mu dovolili vstop tja, kamor sicer ne bi smel. Kljub mednarodni evforiji ob ločitvi Južnega Sudana od Sudana v filmu hitro postane jasno, da novopotegnjena meja za lokalne prebivalce ne pomeni boljšega življenja.

Če je v šestdesetih letih Fanon zapisal, da je neokolonializem le leni sen metropol in grad v oblakih, je *Prihajamo v miru* poročilo, ki priča, da še zdaleč ni tako. Nasilje nekdanjih kolonialistov je zamenjalo nasilje transnacionalnega kapitalizma. Sodobni kolonialist domačina ne razčloveči več kot v času suženjstva. Domačinu podeli status človeka, osebe *de iure*, saj je ta nujen za svobodno trgovanje: eden izmed starejših članov plemena na primer razloži, kako je preostale razkačil s tem, ko je Američanom za drobiž prodal 600.000 hektarov njihove zemlje. V Južnem Sudanu, ki ga je opustošila vojna, se zdaj zbirajo tekstaški misijonarji, ki v imenu Boga in spodobnosti lokalnim prebivalkam oblačijo modrce, kitajska naftna podjetja pa onesnažujejo edini vir pitne vode.

Kaj človeka pripravi do tega, da si sam izdelata letalo in z njim odleti v Afriko?

Ta stroj – letalo – je bil samo bistvo koncepta filma, in to iz različnih razlogov. Potreboval sem določeno vrsto prevoznega sredstva, ki bi jo odlikovale določene lastnosti. Moralo je biti varno, imeti zelo močan motor in velika krila. Z njimi ne moreš leteti zelo hitro, upočasnijo te, vendar pa lahko, če v zraku naletiš na težavo, še vedno jadraš – ne umreš. Pristaneš lahko na zelo majhnih kosih zemlje: recimo na nogometnem igrišču. Po drugi strani je letalo tudi simbol, ki je neposredno

povezan s kolonializmom: je stroj belega človeka, dominira, faličen je, je nekaj belega, ki se spusti na črno celino, odmetava bombe, prinaša pomoč, še Georgea Clooneyja prinese ... Poleg tega sem vedel, da bo odigralo vlogo nekakšnega trojanskega konja. Včasih moraš priti kam, kjer nisi dobrodošel, in takrat lahko rečeš: »Se opravičujem, imel sem težave, res sem moral pristati.« Moje letalo je moralo delovati negrozeče in smešno, zasnovati sem ga moral kot nekakšno letečo klovnovsko škatlo. Na tem temelji cel film. Seveda sem ga potreboval tudi zato, da bi prišel tja, kamor ne moreš peš, kjer ni cest, kjer dostop preprečujejo vojaške barikade ... Če si visoko v zraku, te ne vidijo. Bilo je namreč zelo majhno letalo, in če sem letel na višini 400 metrov, me nihče ni videl. Sam sem ga izdelal tudi zato, ker sem potreboval čas za razmislek, kako se projekta sploh lotiti. To sem nato postopoma ugotovil med skoraj dvema letoma dela z rokami. Hkrati sem bral o zgodovini kolonializma in se vanj poglobljaj. Bilo je skoraj, kot da sem otrok in se igram z lego kockami. Šlo je za zares pomemben korak v mojem projektu.

Zakaj prav Južni Sudan?

Iz različnih razlogov. Prvi je ta, da ima Sudan zelo dolgo zgodovino vdorov, pa tudi antikolonialnih gibanj. Sudan so kolonizirali egiptovski faraoni, Arabci, Otomani, Grki in Rimljani, Francozi in Angleži, še Nemci – nacisti – so vanj poskušali vdreti med drugo svetovno vojno. Vsak imperij – zdaj so to recimo Kitajci – je obseden z Nilom, morajo si ga lastiti. Gre za psihozo.

Potem je leta 2011 udarila novica, da se bo Sudan razdelil na dva dela, in del kolonialne zgodovine Afrike je prav njena delitev na petdeset kosov. Tudi to je pretresljiva zgodba. Vse nacionalne meje v Afriki so bile zarisane v Berlinu. Vsaka meja je krvava, na njej je umrlo milijone ljudi. In zdaj, leta 2011, je cel svet strašno vesel, da imamo še eno, novo mejo. Ta poteka naravnost čez naftno polje. Spremlja jo določena pripoved, ki se mi osebno zdi nora: »dobri« ljudje naj bi ostali na eni strani, »slabi« pa na drugi strani, in tako bo vse v redu. Ni mi bilo treba biti jasnoviden, da bi vedel, da bo tam pekel – to je bilo

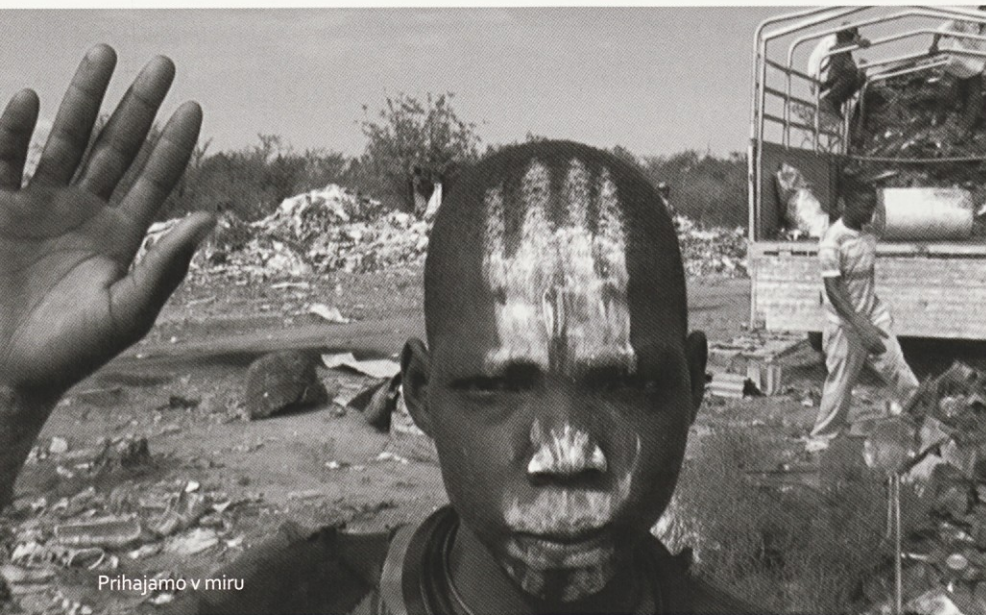
zelo, zelo jasno. Zato sem film postavil tja, v Južni Sudan, na njegovo mejo. Gre za okno v zgodovino. Zelo jasno okno – v preteklo stoletje v Afriki. Pred mojo kamero se je ponovno odvrtil celoten mehanizem, vse pripovedke, laži in drugo sranje, ki pride zraven. Krasno, če si režiser, ampak grozno, če moraš biti temu priča.

Podobna pripoved se že nekaj časa spleta v zvezi z bojem proti terorizmu.

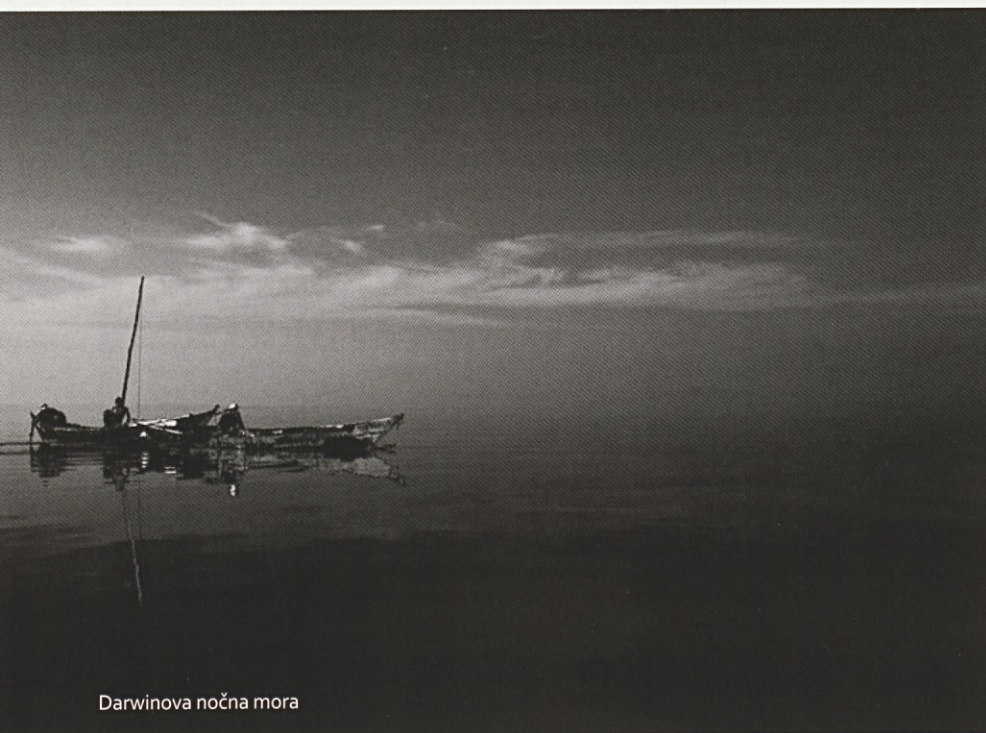
Podobe »slabih« slabšamo, ker si moramo vedno znova dokazovati, da smo »dobri«. Ko bo ta slika dovolj jasna, bomo namreč lahko vdrli v njihovo državo, jih oropali, posilili in bombardirali. Gre za zelo staro pripoved, vsak imperij jo je imel. Tudi borci Isis ali Al Kajde imajo svoje neumno prepričanje, da so hrabri borci proti zlobnemu Zahodu. Težava je v tem, da te pripovedi, druga drugi med seboj zelo podobne, druga drugo tudi krepijo: bolj kot pritiskaš z ene strani, močnejši odpor bo na drugi. Bolj kot bombardiramo, bolj kot Pariz oborožujemo z ostrostrelci, slabše bo. *Prihajamo v miru* je na neki način film o bistvenem razlogu za vse skupaj – če vse skupaj prenesemo, tudi za Charlie Hebdo. Zakaj je v Parizu ob napadu na Charlie Hebdo vladalo vojno stanje? Če vprašate mene, zaradi stotin let zelo neprevidne in grozljive kolonialne zgodovine. Zanj šele zdaj plačujemo, šele zdaj jo začenjamo razumeti. Po drugi strani si je morda niti ne želimo razumeti. Namesto tega postajamo vse bolj militantni, pošiljamo vse več bombnikov, naj se znebijo »slabih«. S tem se nasilje zaostruje.

Kaj je bilo pri vašem podvigu najteže?

Najteže je bilo ugotoviti, zakaj sem sploh tam. Preden sem zaspal, sem se včasih spraševal: »Kaj sploh počnem tukaj, pizda!« Torej, zakaj sem tja prišel – da bi snemal ljudi, kako se streljajo?! Sem samo še en Evropejec, ki pride in se čudi in naslaja ...? Največja ovira je bila torej intelektualna, miselna, tudi glede preživetja. Šlo je za blazne situacije z blaznimi ljudmi, ki so bili včasih zelo sovražno nastrojeni. Ko sem priletel v Libijo in Egipt, sta bila na oblasti še vedno Mubarak in



Prihajamo v miru



Darwinova nočna mora

Gadafi. Nihče me ni bil ravno vesel. Bilo je težko. Poskušal sem igrati po pravilih, pridobiti dovoljenja za letenje, da me ne bi sestrelili, vendar sem moral pristajati na vojaških pristajališčih, ker civilnih v Egiptu in Libiji ni. Ko pristaneš, nisi vojak, in si zato že sumljiv. Vse to je trajalo, dokler nisem doumel, da moram postati del protokola in si nadeti pilotsko uniformo. Šele potem so se vedli priljudneje. Tako sem postal

kapitan, prej pa sem bil navaden drekač. V tem je bila določena ironija, ker sem moral postati del sveta, ki ga preziram. Uniforme sovražim do kosti, ampak da bi preživel v Sudanu, sem jo moral nositi.

Ste se kdaj znašli pred dilemo, ali naj snemate ali raje pomagate na mestu? Nisem novinar in ne snemam spopadov. To dvojce se ne izključuje. Tam sem bil zelo dolgo, in v istem trenutku, ko

snemam, opazujem in se pogovarjam z ljudmi, jim seveda ne prinašam vreč riža. Mogoče pa to storim deset minut kasneje. Ne gre za dilemo. Če si tam kot zahodnjak, si ves čas soočen z nekom, ki potrebuje zdravila. Seveda sem pomagal po svojih močeh – pripeljal kaj z letalom in podobno. Ampak ko si tam, si pač tam. Ne pretvarjam se, da sem Jezus Kristus, Rešenik, zaščitnik ... Zelo naivno bi bilo misliti, da lahko vse razsvetlim samo zato, ker prihajam iz države, kjer je življenje lažje.

V filmu je jasno vidno, da vas je tamkajšnje dogajanje razkačilo. Se je bolje pri snemanju čustveno vplesti ali ohranjati distanco?

Jaz sem čustveno zelo vpleten. Teh filmov drugače ne bi delal. Če vidiš nekaj strahotno nepravilnega, na primer, da nekomu kar tako pobijejo otroke, si seveda zelo jezen. Moj cilj seveda ni jeza – jezo bi rad uporabil zmagovito, da se, ko greste v kino, razjezite tudi sami. Potem je moje delo opravljeno. To sem vam posredoval.

Kaj se vam je zdelo najhuje?

Težko je reči. Če vidiš, da nekdo podpiše, da Američanom prodaja vso svojo zemljo za 20.000 dolarjev, si seveda jezen, a vse to je nekako intelektualno, abstraktno. V tistem trenutku je bil ta človek še tam, ni bilo še traktorjev, niso mu še vzeli hiše, njegovi otroci še niso postali vojaki, ki bi varovali vhod novozgrajene tovarne. Ko pomisliš, gre za blazno, kriminalno, pravzaprav neverjetno dejanje. Težko si zares predstavljaš.

Kakšno vlogo v neokolonializmu igra film?

Seveda je njegov del. Če Indiana Jones s pištolo strelja divjake, ki nosijo meče, gre za orientalizem. Drugi je manjvreden, zmagujemo, prinašamo luč. Hollywood zaradi tega uspeva, hkrati pa vse skupaj poslabšuje. Če Schwarzenegger postreli zlobne muslimane, je to za nas zelo ugodno. Če ustrelji koga, ki je videti kot mi, je grozno. Vendar ne mislim, da gre za zlobne kolonialne namene hollywoodskih producentov – gre le za to, da so to stvari, ki jih ljudje radi gledajo, on pa se je temu prilagodil.

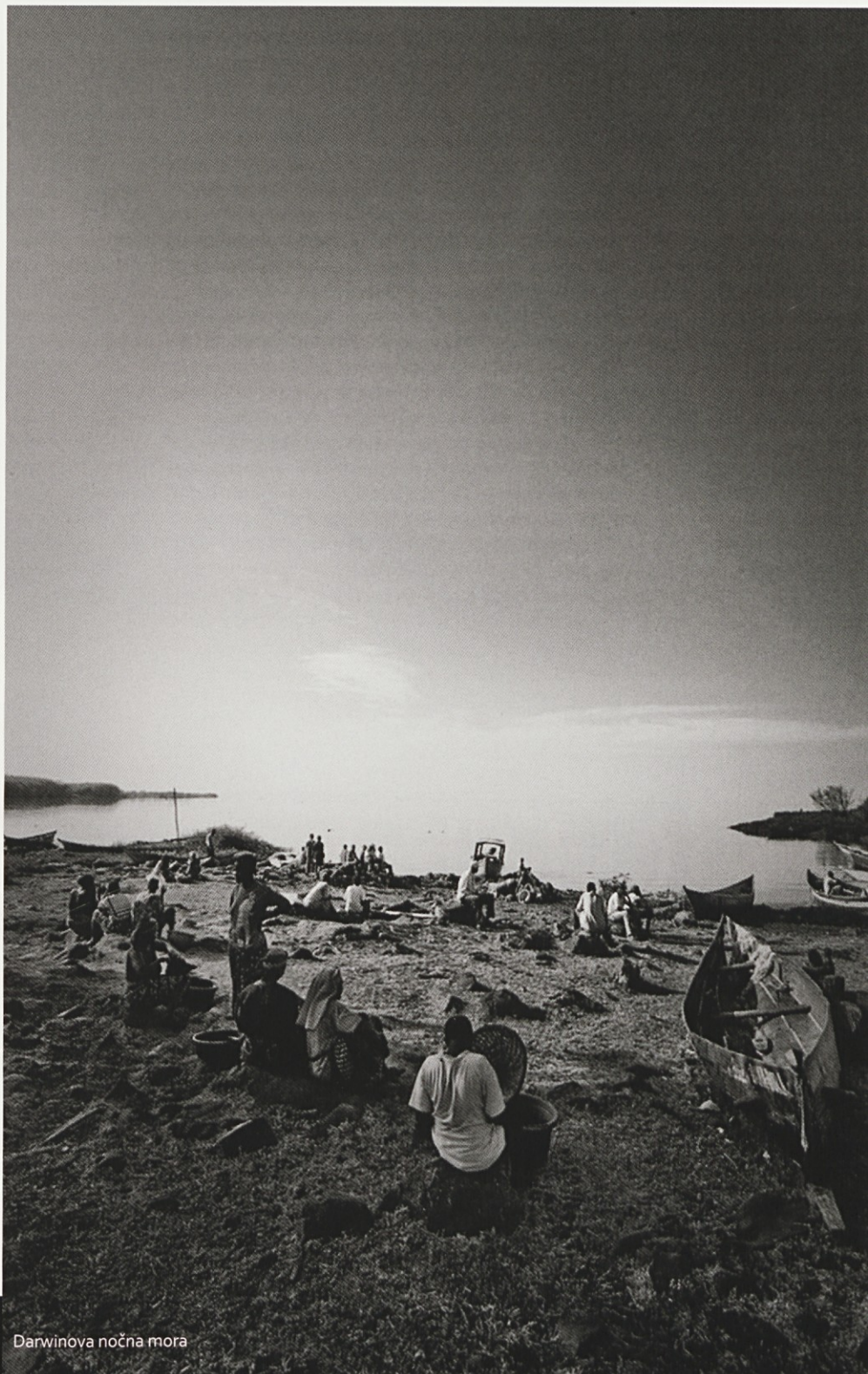
Vsi se prilagajamo okolju. A mislim, da moramo to sprevideti in izprašati.

Kam v tej sliki torej sodite vi?

Jaz sem prepričan, da knjige in filmi spreminjajo svet. Vem tudi, da so se moji filmi ljudi dotaknili. Po drugi strani tudi vem, da imajo neželene posledice, ki so zunaj mojega nadzora. Ste videli *Darwinovo nočno moro*?

Ja.

Odkar sem pred desetimi leti naredil film, je z mano v stik stopilo veliko ljudi, ki so mi rekli, da sem spremenil njihov pogled na svet in da se jim je odprl politični spekter. Drugi so film preoblikovali v gledališke predstave, v glasbena dela. Vse to je neverjetno. Po drugi strani pa je tanzanijska vlada sklepala, da je bil film narejen v okviru zarote proti vladi, da bi ustavili menjavo tistih prekletih rib. Posledica tega je bila, da so se spravili na svobodo govora, in to na grozen način. Če hočeš zdaj posneti film v Tanzaniji, si obdan s policijo, ki ves čas nadzoruje, kaj delaš – in to zaradi *Darwinove nočne more*. Na to nisem ponosen. Hočem samo reči, da film stvari lahko spremeni na različne načine. Kot filmski ustvarjalec lahko le upaš na inteligentne gledalce, ki bodo o filmu razmišljali, in na dobre novinarje, ki bodo film videli in o dogajanju pomagali širiti besedo. Če bi ljudje o filmu brali, preden si ga ogledajo, bi bilo morda manj zmede glede orientalizma in psihologije tujih krajev. Vendar tega ne morem nadzorovati.



Darwinova nočna mora