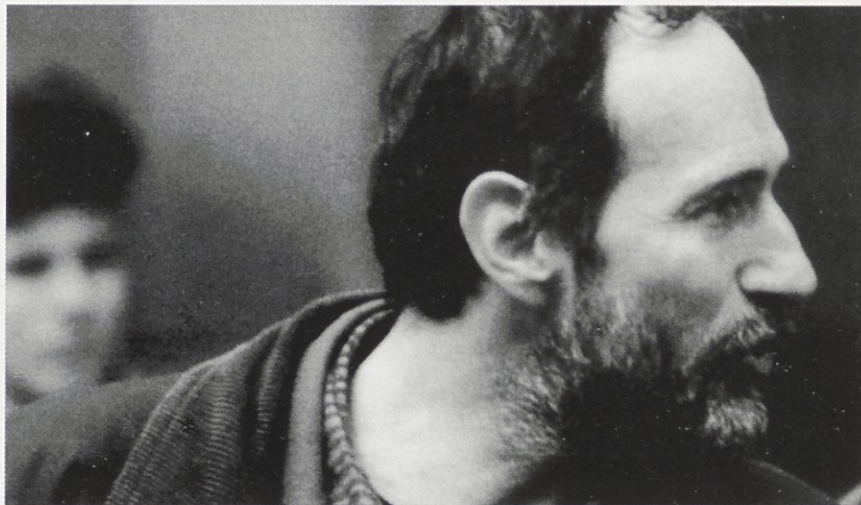


ademir

kenović



Pričujoči intervju je nastal v času retrospektive Kenovičevih filmov, ki jo je v oktobru pripravila Slovenska kinoteka. Dejstvo, da je popolna retrospektiva obsegala vsega skupaj tri igrane celovečerce, govori o pomembnosti bošnjaškega režiserja, ki si je svoj ugled in status dodatno utrdil z delovanjem na področju dokumentaristike. *Ekran* je o Kenoviću že pisal in se z njim pogovarjal (Ekranovi pogovori, *Ekran*, št. 9,10/1990; Popolni krog, *Ekran*, 5,6/1997), zato naj tokratni prispevek služi le kot manjša zaokrožitev desetletja Kenovičevega filmskega ustvarjanja. Stična točka in rdeča nit vseh sestavin režiserjevega dosedanjega opusa je poetika, ki temelji na izrazitem in neolepšanem realizmu, ter motiv nenehnega spopada čutečega posameznika z neupogljivim okoljem, ki ga bremeni. Taisto okolje pri Kenoviću služi kot negativni element filmske pripovedi, kot vir tegob in zapletov, vendar je vedno predstavljeno na tako plastičen in življenjski način, da se gledalec, soočen z omenjenim spopadom, nikoli izrazito ne postavi na eno ali drugo stran, temveč vdan v logiko filmske zgodbe kljub temu prizadeto spremlja razplet. Prav v tej prizadetosti, čustveni vpletenosti gledalca, korenini Kenovičevo mojstrstvo, ki tudi najsilovitejša čustva izvablja takorekoč mimogrede, brez naprežanj in poseganj po v ta namen izumljenih filmskih sredstvih. Z izredno prepričljivimi potezami Kenović zgolj slika in uperja oko v podobe, ki so sicer premajhne, preintimne in prezastrtre, da bi jih opazili sami. Ključ do njegovega uspeha nedvomno tiči v ljubezni in iskrenem zanimanju, s katerim se Kenović približuje obravnavani temi, v izjemnem občutku in skrbnosti, s katero tudi najdrobnejše odtenke okolja, v katerega je velikokrat vpet tudi sam, prenese na filmski trak. Sem spada povsem fizično okolje – blatne vasi, tesnobna predmestja, razrušeno mesto – kot tudi ljudje, ki se po njem gibljejo, moralni zakoni, v katerih se dušijo, značilnosti časa, ki jih obliva. Za režiserja, tako stopljenega z vsebinami, ki jih obravnava, se potem zdi, da gola filmska forma nastaja kot stranski produkt. Tako nevpadljivo in posledično tako dovršeno posnetih filmov, kot jih snema Kenović, je na tem svetu odločno premalo. Podrobnejše informacije o filmih Ademirja Kenovića so na voljo v katalogu retrospektive, ki ga je oktobra izdala Slovenska kinoteka.

Se vam zdi, da režiser, ki vojne ni neposredno izkusil, sploh lahko posname dober, iskren film na to temo? Ne verjamem, da mora biti osebna izkušnja vedno podlaga ustvarjanju, saj bi s tem po eni strani lahko izključili in zavrgli kar nekaj velikih potencialov. Po drugi strani pa mislim, da je za ustvarjanje izredno dragoceno, če obstaja pristna izkušnja – torej doživetje nečesa takšnega, kot je vojna, koncentracija strahot v eni časovni točki. Priložnost ustvarjanja na temeljih take pristne izkušnje je nekaj izjemnega. **Popolni krog** je delala ekipa ljudi, ki so večidel tako izkušnjo imeli za sabo in vsota vseh njihovih ustvarjalnih naporov je verodostojen in iskren odsev doživetega. Spet po tretji plati pa se mora vsak človek pri svojem ustvarjanju potopiti v mentalno zavest, v atmosfero in ambient tistega, kar ustvarja, da bi bil končni rezultat čim bližje resnici. Ni pomembno, če ta človek ni obiskal leta 2001, da bi potem lahko napravil *Odisejo* v veselju.



Popolni krog

Osrednji lik *Popolnega kroga* je pesnik Hamza. Vendar ta v kriznih časih ne ustvarja, v pesmih ne odseva pekla, v katerem se je znašel, temveč po svojih skromnih močeh raje poseže v dogajanje okrog sebe. Kljub temu skozi film slišimo njegove verzice. Med vojno ste ostali v Sarajevu in zrežirali dva ter producirali prek petdeset dokumentarnih filmov. Ste morda sami kdaj občutili to etično dilemo, željo, da bi odvrgli kamero, prenehali z beleženjem in raje ukrepali na konkreten način? Na določen način so med vojno vsi ljudje počeli oboje hkrati. Snemanje filmov je bila nujnost, ki je ljudem v kriznih časih nudila pogled na njih same iz druge perspektive, pomagala jim je preživeti. Golemu obstoju teh ljudi je snemanje dalo cilj, dalo jim je kanček upanja, da imajo stvari, ki jih počnejo, nek smisel. Snemanje je te ljudi brez upanja spravilo v pogon, spričo novoodkritega smisla je pomen njihove drobne fizične prisotnosti zbledel. Ta mentalna stvar, ki se je godila v njihovih glavah, je bila najpomembnejša. Jasno sem ves čas v sebi čutil vse stvari, o katerih si govoril. Občutek, da je to, kar počnemo, absolutno nujno in potrebno storiti, in vzporedno s tem dvom, če ima vse skupaj sploh kakšen učinek in ali ne bi morda raje vsega opustil in storil kaj praktičnega. Vendar se ta dva občutka v meni nikdar nista izključevala.

Bi lahko danes snemali, če ne bi napravili *Popolnega kroga*, se vam zdi to nujen korak v vaši karieri? Na žalost mislim, da je tako. Težko si predstavljam, vendar bi danes občutil neko strahotno praznino, če

mi ne bi s točno temi ljudmi uspelo napraviti tega filma. Če že nič drugega, moj film vsaj lajša komunikacijo med ljudmi, ki so ta pekel preživeli, in tistimi, ki ga niso. Najbolj me je skrbelo ravno to, kako bodo film sprejeli Sarajevčani, ki so vse že videli z lastnimi očmi. Veliko ljudi, ki jih sam poznam in vem, kaj so dejansko izkusili, se je po ogledu filma oddahnilo čes: "Uh, hvala bogu. Zdaj mi ni treba več nikomur nič pojasnjevati. Poglej si film in konec." Jaz in mnogi drugi ljudje imamo za sabo izkušnjo, ki je nenavadna, grozljiva, nepojmljiva in nesmiselna; ne glede na to, iz katere perspektive in skozi kakšno prizmo jo gledaš, je o njej vedno težko razmišljati in še teže priti do kakršnih koli smiselnih rezultatov. Film nam je pomagal, da smo to izkušnjo stlačili v nek okvir, ki je vsaj približno razumljiv. Potem smo si lahko rekli: "Aha, to se je pravzaprav zgodilo, to se je v resnici čutilo, tako je v resnici bilo." Največja težava ljudi je bila v tem, da preprosto niso mogli dojeti – ne kaj se dogaja, ne kako se dogaja, ne zakaj se dogaja in spričo vsega tega nerazumevanja sploh niso vedeli, kako naj se počutijo, kaj naj doživljajo, kako naj ravnajo. Do neke mere lahko ljudje prek filma zdaj v sebi oblikujejo končne odgovore na vsa ta vprašanja.

Ste razmišljali, kakšen bo odziv na film drugod? Sarajevo je bilo in v marsičem še vedno je lep kraj. Ste brez zadržkov dve leti po koncu vojne v svet poslali še eno podobo povsem razrušenega mesta? Nisem imel nikakršnih dilem, nikakršnih pomislekov, nikakršnih bojazni. Ničesar me ni bilo strah, za odzive mi je bilo vseeno. Hotel sem zgolj prenesti na trak pristen občutek, občutek, ki je prevladoval, hotel sem natančno prenesti ambient. Film je, kakršen je. Res je, da je Sarajevo lepo. Sarajevo je prekrasno mesto s prekrasnimi ljudmi, ki so ljudje kot vsi drugi. Razlika je le v tem, da so se bili v določenem strahotnem trenutku prisiljeni soočiti s strahoto vojne. In to je tisto, kar mislim da je najpomembnejše za gledalce zunaj. Moj film je bil prikazan praktično že po celem svetu in videlo ga je ogromno ljudi, vendar sem bil vsakič znova priča istemu odzivu publike, kakršen je bil tudi včerajšnji na projekciji v Ljubljani. Ljudje so povsem pretreseni, ganjeni na neposredno intimen način prek jasnega, nezapletenega, osebnega sporočila, ki ga film podaja. Nisem se preveč ubadal z analizo tega sporočila, s posameznimi deli, kot je na primer vprašanje, kakšno predstavo o Sarajevu bo film pustil v ljudeh. Hotel sem le podati pristen občutek, povedati neko zgodbo, ki se je ali pa bi se lahko dogajala ljudem.

Vprašanje filmske govornice. Včasih ste govorili, da so vam najbolj pri srcu totali, saj ne želite kamere, ki bi vstopala med ljudi in jih motila, temveč bi radi stvari opazovali z distance, jih prepustili naravnemu toku. Od *Popolnega kroga* so mi, nasprotno, v spominu ostali številni veliki plani, filmska forma se mi je zdela skrbno premišljena, kamera je ves čas polzela po ruševinah...

Najbolj pravilen odgovor, ki sem ga ta hip sposoben, je ta, da je človek sam stil in da je v danem trenutku dani človek stil. Natančneje težko karkoli pojasnim, saj sicer zelo nerad uporabljam besede, kot je stil, in ni mi pri srcu nič, kar je že od daleč videti kot teoretski poizkus pojasnjevanja. Vse, kar naredim, v največji meri izhaja iz moje želje, da bi čim bolj pristno ustvaril neko vzdušje, gledalce seznanil z nekim občutkom. To je vse. Kako dolg bo kader,



Popolni krog

kako velik plan, kako se bo kamera premikala, kje bom rezal, vse to je plod mojega občutka, moje želje, da bi se oblikovala taka logika filmskega gledanja, ki bo na najpreprostejši način in na način, ki bo najbolj ustrezal, pokazala to, kar sam v danem trenutku želim pokazati. Težko formaliziram in se pravzaprav niti ne spominjam, kaj sem govoril včasih, vendar sem bil zagotovo tedaj prav tako iskren, kot sem iskren zdaj, ko govorim o težnji, da se stvari povejo na najpreprostejši način. Ta težnja je povsem naraven seštevek množice izkušenj, ki mi vsaka posebej sporoča, na kakšen način naj kaj povem, kaj bo proizvedlo določeno vrsto občutka in kaj moram storiti, da se bo ustvarila določena vrsta energije.

Vaš film je zaenkrat edini igrani celovečerec, ki je nastal v Bosni po vojni. Se vam zdi, da je na tem geografskem področju danes moč snemati filme, neobremenjene s to izkušnjo?

Seveda je to mogoče in to se tudi bo dogajalo. Seveda pa je res tudi, da se bo tako pomembno izkušnjo dalo še lep čas podzavestno čutiti tudi v filmih, ki nimajo z vojno nobene zveze. Zdi se mi naravno in potrebno, da začnejo ljudje delati filme o življenju zdaj, vendar priznam, da ne vem, koliko desetletij bodo ti filmi še vsebovali odmev tega, kar se je dogajalo.

Vaša dela so doslej nastajala pod močnim in neposrednim vplivom okolja, v katerem ste živeli. Se bo z novim filmom to spremenilo?

O tem znova težko govorim, saj gre za stvari, ki jih sam nisem zavestno opažal in o njih razmišljal. Vem le, da sem si vedno prizadeval cel vstopiti v ambient, ki sem ga poustvarjal in sem ga dobro poznal že od prej. To počnem tudi zdaj, rad bi res dobro poznal ljudi, o katerih delam film. Tako že dve leti in pol živim na koncu petnajstega in začetku šestnajstega stoletja, nahajam se znotraj teh ljudi, srečujem jih, poznam jih, z njimi se pogovarjam, izmenjujemo si izkušnje. Poskušam brati njihove misli, razumeti njihove odzive, saj so to naposled le ljudje. Oni sami in odnosi, ki se spletajo med njimi, niso z drugega planeta. Vse to razmišljanje seveda vpliva name in se bo tudi odražalo v končni stvaritvi.

Kaj vas privlači na novi zgodbi? (Avtorja slednje sta Dominique Bursztejn in Jean-Francois Goyet, ki sta med drugim napisala scenarij za Western Manuela Poirierja. op. J.M.)

Predlagali so mi to zgodbo in sam sem jo takoj sprejel. Gre za izredno močno zgodbo, ki me je pritegnila s svojo strastjo in energijo. Moji stari občutki so se rimali s tem, kar so mi predlagali. Naj sem si še tako želel pobegniti od vzdušja in okolja, v katerem sem delal *Popolni krog*, sem se, ne glede na prostor in čas, znova vrnil k podobni tematiki.

Slišati je, da razpolagate z vrhunsko zasedbo angleško govorečih igralcev.

Res je, imam to možnost, vendar do dokončnega izbora še ni prišlo. To se bo zgodilo v začetku novembra.

Dajejo poudarek vašemu ustvarjanju morda tudi filmi drugih režiserjev? Koga radi gledate?

Aki Kaurismäki je moj priljubljeni režiser in prijatelj. Kiarostami, prav tako super! Obstaja mnogo režiserjev, katerih filme rad gledam. Rad imam film, rad imam različne dobre filme, različne dobre režiserje. Kadar pogledam dober film, si nikdar ne mislim, da bi tudi sam rad napravil tak film, temveč se razveselim in si v sebi rečem: "Poglej, mogoče je, čeprav se je poprej zdelo nemogoče." Težko se poistovetim z drugim režiserjem. Tako sem naprimer oboževal film *Stalker*, pa nisem niti za hip pomislil, da bi sam kdaj utegnil napraviti kaj podobnega. To je, kot da bi nekdo rekel, da bi rad naslikal avtoportet Van Gogha, kar je seveda nemogoče. Samo zase popolnoma fantastično, navda te z občutkom, ki te motivira in še sam poskušaš napraviti nekaj dobrega, svojega, novega. Zadnjič sem gledal novega Jarmuscha, film *Ghost Dog*, ki je odličen; spomnim se zgodnjih Jarmuschov, ki so enako fantastični. Fascinira me tisto, kar je človeško prepričljivo, izvirno povedano glede na samo filmsko logiko, kar me povsem približa obravnavani temi. Vse to mi je vzpodbuda.

Kaj potem menite o neposrednem vplivu?

Dobro, tudi to je nekaj, seveda le na neki stopnji razvoja. Mlad režiser bi rad ustvaril vrsto energije, ki je tako močna, kot je tista, ki jo žarči nek film, ki ga občuduje. Tudi za to potrebuje nek talent. Imam prijatelja, slikarja Braca Dimitrijevića. On je konceptualni slikar, s tem se ukvarja že štirideset let, odkar je bil majhen otrok, in to ves čas na isti način. On je pravi konceptualist. Ves ta čas pa so se pojavljali ljudje, ki so poskušali napraviti podobne stvari, kot jih dela on. To sem videl in ga vprašal, kako sam gleda na to. Pa mi pravi, da ni to nič, nič nenavadnega, ljudje so pač ljudje, dve, tri leta bi vsi počeli to, kar počne on, to jih zanima, pa malo kopirajo in potem kmalu odnehajo, saj to v bistvu ni njihov problem. Človek dela to, kar pristno čuti, kar je njegov problem, to dela iskreno, na osebni ravni, zavzeto in silovito. Kopirati od nekoga, je nekaj, kar te lahko drži pokonci zelo omejen čas, samo dokler ne ugotoviš, kaj je tvoj izvorni problem. Potem se z resno energijo lotiš obravnave slednjega. •