



4 meseci, 3 tedni in 2 dneva

fokus: romunski film

intervju Christian Mungiu

Petra Meterc

»Najtežja naloga zame je vedno razumevanje, kaj je tista najpomembnejša stvar, o kateri je trenutno treba govoriti«

Christian Mungiu je eden najuspešnejših romunskih režiserjev zadnjega desetletja. Po študiju angleške literature je nekaj časa delal kot učitelj in novinar, nato pa se vpisal na filmsko šolo in doštudiral režijo. Čeprav je bil že njegov prvenec *Occident* (2002) prikazan na festivalu

v Cannesu, je slavo, ki ga je ustoličila kot enega izmed očetov romunskega novega vala, požel leta 2007 z drznim **4 meseci, 3 tedni in 2 dneva** (4 luni, 3 saptamani si 2 zile), za katerega je prejel prestižno zlato palmo. Z Mungiujem smo o njegovem ustvarjanju

ter o romunskem filmu splošneje spregovorili ob slovenski premieri njegovega zadnjega dela *Matura* (2016). Ker se zaradi vremenskih nevšečnosti Mungiu projekcije v Kinodvoru ni mogel udeležiti osebno, smo se z njim zavoljo razmer pogovorili dopisno.



Matura

Spregovoriva najprej o samem pojmu »romunskega novega vala«. Izraz je v preteklosti izzval že precej diskusij in refleksij, nekateri se z njim strinjajo, spet drugi ga popolnoma zavračajo. Kakšen je vaš pogled na to? Ali »romunski novi val« obstaja, in če je tako, kako se je razvil v zadnjih letih, odkar ste vi in vaši režiserski kolegi začeli z ustvarjanjem?

Ljubši mi je izraz novi romunski film, saj menim, da ni bilo starega vala, a konec koncev ni pomembno, kako temu rečete – in kakorkoli, to je preokupacija kritikov, ne filmskih ustvarjalcev. Pomembno je, da so ljudje v zadnjih 15 letih kar naenkrat začeli govoriti o romunskem filmu – kar se prej nikoli ni zgodilo, četudi smo od časa do časa imeli režiserje ali filme, ki so dobili nagrade na prestižnih festivalih. A ta *val* se nanaša na precej pomembno število filmskih ustvarjalcev iste generacije: študirali so po padcu komunizma in nato drug za drugim začeli snemati prvence, ki so vsi dobili priznanja na pomembnih festivalih, še posebej v Cannesu. Ta skupina režiserjev se je ves čas posvečala premislekom o mejah filma kot umetnosti, o njegovi specifičnosti in o etiki, ki je povezana z uporabo sredstev te vrste umetnosti. Rezultat je bil filmski jezik, drugačen od norme, drugačen od *mainstreama*, drugačen od konvencionalnih načinov filmskega ustvarjanja. Zdaj, kakšnih 15 let kasneje, je izziv za te filmarje, da osvežijo svoj jezik, ne da bi ta izgubil specifičnost; za še mlajšo generacijo romunskih filmarjev – ki jim je pozornost, usmerjena v romunski film, koristila – pa je izziv, da najdejo lasten, osebni jezik.

Kako vidite stanje sodobnega romunskega filma? Kakšne so razlike med zahodno in romunsko filmsko kritiko v odnosu do romunskega filma?

Včasih imam občutek, da so romunski filmi veliko bolje sprejeti v tujini kot doma – tako pri gledalcih kot pri kritikih. Romunsko občinstvo ima raje ameriški film in jim realistična dela niso najbolj blizu, medtem ko je nekaj preostalih romunskih filmskih kritikov postalo precej radikalnih in imajo svoje ideje o tem, kaj *naj bi* filmski ustvarjalci počeli. Pri tem jih ne zanima zares, kaj bi radi počeli filmarji sami. In njihova splošna ideja je, da je tisto, kar pri filmu šteje, eksperimentiranje in stalno preizkušanje novih stvari – kar naj bi razširilo meje razumevanja filma. Tako je zanje poseganje po že obstoječem jeziku za pripoved popolna izguba časa.

Nam lahko razložite, kako so se pogoji filmske produkcije v Romuniji razvili v zadnjih 15 letih? Kako je bilo s financiranjem filma včasih in ali se je situacija izboljšala? Kako je s financiranjem pri najmlajši generaciji režiserjev?

Od leta 1997 imamo nov zakon o filmu in pomembno je prispeval k temu, kar danes poznamo kot »romunski novi val«. Točka obrata je nastopila nekje v letu 2003, ko je ta generacija filmskih ustvarjalcev prvič (in zadnjič) javno spregovorila o nepravilnosti sistema financiranja. Rezultat je bila vpeljava novih regulacij, ki so financiranje povezale z dosežki prejšnjih filmov. Omenjena regulacija je omogočila financiranje vseh filmskih del, ki so v zadnjih 15 letih prišla iz Romunije. Kljub

temu si je treba še naprej prizadevati za izboljšave, saj bo v vsaki filmski skupnosti vedno več povprečnih režiserjev kot filmskih ustvarjalcev s pomembnimi dosežki. Skozi vsa ta leta smo veliko časa posvetili ohranjanju poštenega sistema financiranja. Lani smo na primer zakon o filmu spisali na novo, vendar še ni jasno, ali je politika romunskemu filmu trenutno sploh pripravljena pomagati. Žalostno je tudi, da kljub mednarodni prepoznavnosti romunskega filma v zadnjih 15 letih uradniki niso storili nič za ohranitev mreže kinematografov – zdaj je mreža popolnoma razpadla.

Zdi se mi, da so romunski filmi zelo pogosto zaposleni s situacijo in realnostjo generacije, ki je doživela tako komunizem kot tudi obdobje tranzicije. V *Maturi* je tak primer glavni lik. Kako ste se lotili prikaza njegovega odnosa do hčere? Kako drugačne se vam zdijo izkušnje in realnost te nove generacije?

Večina romunskih filmov je bila preveč okupirana z realizmom v filmu in realizem je nekako povezan s sedanostjo – s stvarmi, ki jih opazuješ, tako da realnost in življenje vzameš kot model za film. Ne bi rekel, da so romunski filmi preveč okupirani neposredno z zapuščino komunizma; pripovedujejo predvsem zgodbe sedanosti, opazujejo ljudi v vsakdanjih situacijah – tu je razlika v poudarku.

Mislim, da je generacijski prepad neizbežen, to je del življenja, del refleksije pripadanja določeni skupini, s katero deliš določene vrednote. Ne mislim, da so mladi genetično boljši ali slabši, kot smo bili mi. Najbolj pomembna je izobrazba – ta jih spremeni v boljše državljane, ali pa jih ne. In ena izmed tem v *Maturi* je prav ta: kako naj bodo drugačni od nas, če smo mi tisti, ki jim dajemo izobrazbo – in zelo pogosto jih učimo istih neetičnih mehanizmov preživetja, ki smo jih uporabljali za izboljšanje svojih možnosti življenja v tej družbi.

V *Maturi* oče želi povsem nadzorovati usodo svoje hčerke in je celo jezen na ženo, ker mu ni povedala, da njuna hči ni več nedolžna. Zelo pokroviteljski je tudi

do žene, prav tako do svoje ljubice. V vašem filmu *4 meseci, 3 tedni in 2 dneva* in v *Preko hribov* (2012), pa tudi zdaj v *Maturi*, je usoda ženskih likov v rokah takšne ali drugačne moške avtoritete. Kako vidite položaj žensk v vaših zgodbah?

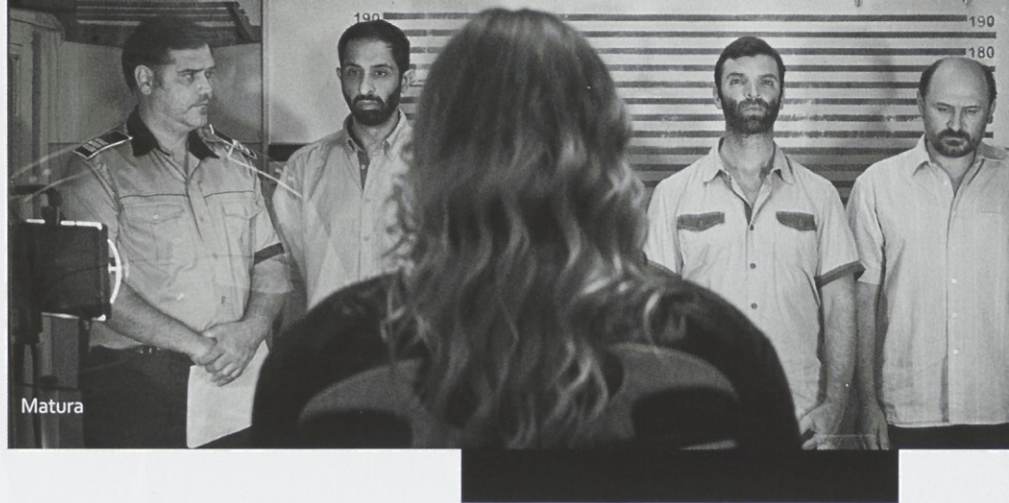
Iskreno, ne razmišljam preveč o delitvi na moške in ženske; mislim na ljudi, na karakterje, najbolj pa razmišljam o zgodbi – ali ta povzema realnost na verjeten način ali ne. Politična korektnost je velika nevarnost za umetnost in še posebej za realizem v filmu. Umetnost bi morala opazovati realnost, kakršna je, in jo reflektirati z vsemi netočnostmi in približki. Če ne ustreza trenutno uveljavljenim družbenim vrednotam, je ne bi smeli preveč »organizirati«, ji dodajati moralnega smisla in je »popravljeni«.

Matura in tudi nekateri drugi romunski filmi, ki smo jih lahko v preteklosti videli, se ukvarjajo z določeno izgubo vrednot in morale v družbi. Kljub temu se večinoma posvečajo »običajnemu človeku« in tematiko morale načenjajo prek psiholoških profiliranj. Ste razmišljali, da bi kdaj naredili film, ki bi upodabljal širše, bodisi družbene ali državne (nad-)mehanizme, ki vplivajo na običajne ljudi?

Mislim, da *Matura* govori prav o tem, kako se splošna koruptivnost družbe priplazi v osebno življenje in kako na koncu tudi sam sprejmeš kompromis, saj si toleriral korupcijo povsod okoli sebe, ne da bi zares reagiral proti njej oziroma jo poskušal ustaviti. Mislim, da ima s stališča humanosti prikazovanje individualnih majhnih zgodb povprečnih ljudi večjo vrednost kot bolj splošno portretiranje družbe – to je naloga drugačnega tipa filmov, morda televizijskih dokumentarcev.

Vsak od vaših filmov prinaša močne izjave in načjenja izjemno kompleksne tematike. Kako so ti filmi sprejeti pri romunskih gledalcih? Ali spodbudijo odmevne javne polemike in debate?

Matura je razprodala veliko projekcij v Romuniji, predvsem tistih, na katerih sem bil prisoten in na voljo za razpravo – in nekateri pogovori po filmu so bili



še posebej intenzivni. A ne glede na to, kako polemičen želim biti, film vseeno ni dovolj močno gonilo (vsaj ne v Romuniji) za sprožanje odmevnih javnih debat. Filmski in kulturni mediji so izgubljeni, veriga kinematografov z enim platnom je uničena, starejši ljudje sploh ne gredo v kino, medtem ko mlajši raje gledajo ameriške filme. Torej je težko. A film konec koncev ne more začeti revolucije, dovolj je, če doseže določeno občinstvo in če pride do intelektualne in čustvene izmenjave med filmskim ustvarjalcem in gledalci – s pomočjo idej in čustev v filmu. Hkrati pa je na nek čuden način tako, da so nagrade, ki so jih moji filmi dobili, nekako ubile polemični aspekt – ljudje so se začeli bolj posvečati javnim uspehom filma kot vsebini, ki bi lahko bila razlog za polemiko.

Kako na vaš filmski jezik ter način snemanja vplivata vsebina in zgodba, ki ju s filmom želite prikazati?

Bolj kot na filmski jezik vplivata na ritem filma. S tem filmom sem nadaljeval prejšnje delo, upošteval sem podobno »slovnico« in podobna pravila: sodobna zgodba, posredovana iz subjektivne perspektive protagonista, ki je prisoten v vseh posnetkih. Kar se stila tiče, še vedno najraje posnamem eno sceno v enem posnetku, brez montiranja, brez nediegetične glasbe, brez smešnih kotov snemanja in brez premikanja kamere, razen v primeru, ko ta sledi protagonistu, ki odhaja iz scene. Notranji ritem zgodbe seveda močno vpliva na ritem filma – kamera je le priča, ki sledi zelo preprosti logiki: če je situacija statična, je kamera pri miru, če gre za gibanje, mu kamera sledi. Zdi se sila preprosto, a ta logika zahteva izjemno zapleteno in natančno

koreografijo. A vseeno bi rekel, da ima zgodba večji vpliv na občutek, ki si ga gledalec ustvari ob gledanju filma, verjetno precej večjega kot sama režija.

V Maturi vidimo veliko prizorov, ki so posneti v avtomobilih, pa tudi tistih, ki so posneti med blokovskimi naselji. Kako vidite vlogo prostora v vaših filmih?

Glede prostora poskušam biti predvsem jasan. Ustvariti želim različne identitete, tako da je gledalcu takoj jasno, kje se kaj dogaja. Zavedam se, da tisto, kar je jasno nekomu, ki film dela, morda sploh ne bo jasno gledalcu, ki ne pozna prostora, kjer snemaš. V *Maturi*, na primer, je bil odnos med cesto, kjer oče zjutraj odloži hčerko, gradbiščem, čez katerega gre proti šoli, in šolo, ki je na drugi strani, a bi morala biti vidna v istem posnetku, zame izjemno pomemben. In ker takšne konfiguracije nismo našli, smo gradbišče postavili na tem križišču v tem mestu, kjer so nam ljudje dovolili, da zavoljo snemanja filma za en teden ustavimo promet. Poleg tega vedno iščem določeno geometrijo, določeno čistost in plastičnost prizorišča oziroma lokacije, kjer snemam – še vedno uporabljam tudi scope format.

Kateri del ustvarjalnega procesa je bil pri filmu Matura za vas najtežji?

Sestavljanje zgodbe, kot vedno – zgodbe, ki bi spregovorila o staranju, o kompromisih, izobrazbi, starševstvu, generacijah, upih in resnici. Najtežja naloga zame je vedno razumevanje, kaj je tista najpomembnejša stvar, o kateri je trenutno treba govoriti.