

Kad bi majmuni znali govoriti

Asistent na postdiplomskom studiju dokumentarnog filma u Zagrebu, Goran Dević, studirao je na tri fakulteta, završio Akademiju dramske umjetnosti, a po tri ispita ostala su mu na Pravnom i na Filozofskom, odsjek Arheologija. Na Danima hrvatskog filma prikazan mu je zadnji dokumentarac, *Sretna zemlja*, a nestrpljivo se iščekuje i Devićev igrani film *Crnci*, koji scenarijski potpisuje sa Zvonimirom Jurićem

Razgovarala: **Stela Jelinčić**

Fotografije: **Ognjen Maravić**



Dević svoje filmove radi po tri godine. Non-stop su mu u glavi po tri filma, dva snima, treći smišlja, kao što ja uvijek imam u glavi po četiri knjige, tri čitam, četvrtu smišljam. A broj tri se nalazi baš između dva i četiri, što je važna činjenica barem onoliko koliko je mom malom prijatelju petogodišnjaku važno da su "moje cipele jednako tako plave kao što su njegove zelene".

Našli smo se radi ovog intervjua tri puta. Prije toga smo se triput čuli, a još prije toga ja sam tri dana kasnila, a on tri dana bio bolestan. I urednik se tri dana nervirao jer mu nisam odgovarala na pozive, a triput je na dan zvao, što je mene ta tri dana dodatno po triput nerviralo. Pogotovo što mi je poslao i tri poruke s prijetnjom da će mi intervju zgurati na tri stranice ako se hitno ne javim. I toliko se sve vrtjelo oko trojke, a i sad je tri u noći, da sam baš prkosno odlučila u ovom intervjuu ignorirati Devićev film *Tri*, premda bi se o njemu moglo štošta reći, te ovu priču zavrtjeti oko njegova tri filma: *Uvozne vrane*, *Nemam ti šta reć ljepo* i *Sretna zemlja*, o kojima smo, dakle, u tri navrata razgovarali po tri sata.

Ovaj intervju je Dević ustvari sam izrežirao, jer njegova je profesionalna deformacija da voli imati kontrolu nad svojim jezikom i nad pričom koju želi ispričati, tako da smo dobru trećinu puta, što šumom, što drumom, išli razdvojeno. U svem tom kaosu u snimku naših razgovora zalutalo je, valjda iz nekog drugog intervjua, i neko krdo majmuna. Bilo ih je više od tri, a manje od tri puta toliko. U početku su me ti majmuni totalno zbunili, ali njihova priča mi se kasnije učinila dobrim ključem za razumijevanje Devićeve priče.

I da na vas prenesem dio svoje zbunjenosti pričom o tim majmunima padnutima u ovaj intervju kao s Marsa, baš ću vam je ispričati prije Devićeve priče o njegovim filmovima.

Zamislite tri majmuna u kavezu. Donesete ljestve i na vrh stavite tri banane. Kad se prvi majmun, koji je kasnije shvatio da je najveći majmun, počne penjati po ljestvama do banana, vi stanete polijevati preostalu dvojicu hladnom vodom tako dugo dok oni ne zaključe da to radite zato što se onaj popeo po one tri banane. I čim ta dvojica dokuče uzročno-posljedičnu vezu između polijevanja i banana, sruše ti oni onog prvog s ljestava i tako ga prebiju da mu se zgade banane. E, ali nakon nekog vremena, ipak po banane krene i drugi majmun. Vi odmah počnete s polijevanjem druge dvojice, koji taj čas s ljestava ruše onoga koji se popeo i pretuku ga. Nakon nekog vremena, ne da mu vrug mira, odluči i treći majmun otići po banane, a vi odmah stanete polijevati preostalu dvojicu, koji odmah na mrtvo ime prebiju onog drznika. Sad kad sva trojica imaju po jedno iskustvo s bananama, po dva iskustva s polijevanjem te zaključak o uzročno-posljedičnoj vezi između banana, ljestava i polijevanja, vi možete zauvijek odložiti hladnu vodu jer ste stvorili organizacijski princip kulture, ono iz čega će majmuni sami stvoriti sve što treba da banane ostanu cijele. Nakon toga, koliko god majmuna, jednog po jednog, uvedete u kavež, banane će ostati čitave jer i bez hladne vode grupa će drznika pretući... I tako u nedogled. Ostat će banane čitave i kad ona prva tri majmuna koja ste polijevali već budu davno pokojni. Oni su usmenom predajom stvorili tradiciju, neko javno mnijenje koje

se ne propituje, oni su stvorili tabu, simbol, mit, legendu, religiju. Možda i povijest. Možda onog prvog majmuna mučenika proglase i svecem. Ako bi se netko i pokušao popeti do banana jer, jebiga, majmuni su majmuni, svi bi na njega navalili i majmunskim jezikom mu govorili: "To se ne smije, oduvijek je tako i ne pitaj zašto." A mi onda kažemo: "Ovi majmuni se znaju ponašati, oni su kulturni, oni su na višem stupnju razvoja, gotovo prvi do čovjeka."

E, a sad, kakve sve to ima veze s dokumentarnim filmovima Gorana Devića?

Ima i u njegovim filmovima neka zavjera šutnje, neka nakaradna igra aktera sa stvarnošću. Gotovo da mu je to preokupacija. Njega baš zanima stvarnost koja je zaboravila samu sebe, koja nesvjesno manipulira. Pa onda i on manipulira tom stvarnošću kroz nešto što se onda zove dokumentarni film. Dević, što svjesno, što nesvjesno, manipulira stvarnošću baš onako kako ona manipulira sama sobom. I tom dvostrukom, dijalektičkom negacijom, on postiže efekt začudne istine. Njega zanima gdje prestaje faktografija i započinje fikcija ili mašta, kada nastupa mitologija, ili pak kad stvarnost postaje toliko doslovna da postaje pornografija. I on to radi iz prve ruke, drito kroz kameru puca to na filmsko platno.

Nema istinitije iluzije od filmske iluzije i, paradoksalno, nema većeg iluzionista od režisera dokumentarnog filma.

A što ako je sve iluzija i ako zapravo ništa ne postoji? U tom slučaju definitivno ste preplatili svoj auto.

Uvozne vrane grakću o Siščanima koji ih se hoće riješiti, a zaboravljaju da ni one nisu odabrale njih da skupa žive. Tako se naprosto zbilo, barem prema legendi i mitu. Siščani se, zapravo, ne sjećaju otkud su vrane došle. Neki tvrde da su uvezene iz Kine, drugi iz Rusije, treći iz Amerike... "Te vrane izgledaju čudno, imaju prevelik opseg krila za hrvatske prilike", tvrdi u filmu jedna gospođa. Usmenom predajom došlo se do zaključka da je vrane u Sisak naselio direktor Željezare Sisak, Norbert Veber. Ne zna se više zašto, ne zna se kako, iako se smatra da su one odradile neki zadatak. Ali svi znaju da to nisu njihove vrane. Siščani ih tamane na vrlo maštovite načine – jedne godine lovci ih napucavaju i režu im vratove, druge godine ih vatrogasci ubijaju šmrkovima, a treće im unajmljeni alpinisti ruše gnijezda, gaze jaja i polumrtvu ptičad.

Ne zna se otkud tolike i takve vrane. Doimlju se nekako nesraštene sa sisačkom sredinom, sigurno tu ne spadaju, mora da ih je netko donio, i tko zna s kakvoga, al' sigurno s nedobrog razloga. I onda nekom legendarnom Norbertu Veberu pripišu da, kad je već toliko toga napravio, mora da je i vrane odnekud dovukao.

A kako funkcionira kolektivna zavjera šutnje o zločinu nad nekim koga se isto kao i vrane ne prihvaća kao sraštenog sa sisačkom sredinom govori film *Nemam ti šta reć ljepo*. Svi znaju tko je snajperom ustrijelio Ljubicu Solar, svi znaju, ali svi šute. Ni Vjera Solar, njezina majka, nije tu odabrala živjeti, kao ni vrane. Naprosto se dogodilo, slučajno, nekim doseljenjem iz Crne Gore, što se kasnije pokazalo kao totalno nedobar potez.



U Sretnoj zemlji pak autor putuje autobusom na dvije komemoracije, u Bleiburg i u Kumrovec. Kamerom bilježi stvarnosti koje više ne stanuju ovdje, koje nemaju dodira i koje ideološkom isključivošću jedna drugu potiru onoliko koliko se jedna drugom i hrani.

Jesu li tvoji filmovi društveno angažirani? I treba li film uopće biti društveno angažiran?

Postoji jedna vrsta dokumentarnog filma koja je definitivno angažirana. Recimo aktivistički film kakav radi Michael Moore. Ali kad gledaš takve filmove uvijek imaš dojam da ti netko hoće nešto dokazati. Osjećaš se u najmanju ruku pasivan. Takav dokumentarizam ja kao redatelj izbjegavam. Ja ne dokazujem nikakvu tezu. Kod aktivističkog filma radi se zapravo o namjenskom filmu – u startu ima neku svrhu. Takvi filmovi često znaju biti plošni. Recimo, kako napraviti film o sretnom braku. To još nitko nikada nije napravio. To je dosadno. Na početku su ljudi sretni, u sredini su sretni i na kraju filma su sretni. Film voli problem, bilo kakav, tako da, generalno, ne vjerujem u aktivistički film. Ja to ne bih radio.

Objasni svoju rečenicu da se igrani film bavi estetikom, a dokumentarni etikom? Zar nisu granice tih pojmova u najmanju ruku fluidne. I gdje je tebi granica etičnog i neetičnog?

Svi mi dokumentaristi jako volimo *direct cinema*, taj *cinéma vérité*... To je šezdesetih bila najomiljenija dokumentaristička metoda koja redatelju ne dopušta da se upleće u stvari koje se snimaju. Dakle, ti moraš kamerom svjedočiti. Ja sam, naravno, svjestan da je ta metoda, kao i sve ideologije ovog svijeta, lažna – jer čim upališ kameru ti mijenjaš stvari koje su ispred kamere. Kao u kvantnoj fizici, Heisenbergovom zakonu, promatrač utječe na promatrano. Objektivan film ne postoji. Uvijek se nudi subjektivno viđenje nečega.

Idemo redom nastanka – prvo su bile Uvozne vrane.

Čekali smo dvije godine da se progon vrana ponovi. Taj put su to radili alpinisti, i u cijelom Sisku nisam mogao naći čovjeka koji je bio protiv toga. Onda sam pred kameru jedva dovukao majku svog najboljeg frenda koja je iskreno protiv istrebljenja vrana i tada je izletjela ta suluda priča da to i nisu naše vrane nego da su uvezene iz Kine, Rusije ili Amerike. I da ih je uvezao Norbert Veber, direktor Željezare Sisak. E, vidiš gdje je etički problem. Jedna druga gospođa, isto majka mog prijatelja, dok dijeli maslinove grančice na Cvjetnicu, sigurno ne bi rekla da vrane ne mogu biti naše jer imaju prevelik opseg krila – da iza kamere nisam bio ja, netko u koga ima povjerenja. Razmišljao sam hoću li to uključiti u film ili ne upravo iz tog razloga što se ona otvorila prijatelju svog sina, ali za nju sam glasao na izborima kao za opozicijskog kandidata, a ona onda okrenula stranu, pa sam ipak odlučio da joj nisam ništa dužan. Nadalje, u dokumentarcu je vrlo čest izazov doslovnosti koji kamera omogućuje. To zna prijeći granicu, otići u pornografiju. Nije više dovoljno izvijestiti da se negdje dogodio gadan sudar ili eventualno umirućeg simbolički predstaviti preko izokrenute cipele, nego se ide na snimanje leša,

a u par slučajeva vidio sam i da se nečije umiranje snimalo doslovno i u realnom vremenu. Njega definitivno nitko nije konzultirao bi li on podario svoje zadnje trenutke na zemaljskoj kugli građanima u Dnevniku i prije reklama. To je jedna velika pornografija smrti. I mi to svi gledamo! Gdje bih ja povukao granicu? Ne znam. Ali u svakom konkretnom slučaju vagao bih i dobro razmislio hoću li nešto pustiti.

Ali imaš tu još jedan problem. Recimo s *Uvoznim vranama* znao sam da imam vrhunski materijal i godinu dana ga nisam imao muda montirati. Nakon godinu dana, kad smo stekli hrabrosti, kad smo to smontirali, nisam znao je li to samo lokalni film ili ima nešto što može prepoznati čovjek koji nema zajedničko životno iskustvo postkomunističkog socijalizma, ili odrastanje u bivšoj Jugi, tko ne kuži te neke naše suptilne spike. Ali film je odlično prošao po cijelom svijetu, iako u njemu svak vidi nešto drugo. Recimo, dobivao sam mejlove iz Mađarske koji govore da je to jedan suptilan film koji govori o holokaustu. Boris Buden je napisao pola knjige o filmu. U NY su ga puštali kao ekološki video, kao film koji govori o odnosu čovjeka i životinje. U bivšim socijalističkim zemljama ne treba ljudima ništa objašnjavati, sve im je odmah jasno. Na Zapadu vide nešto drugo, na Istoku treće, a mi vidimo i jedno i drugo. Ali ja, uvijek kad radim film, radim ga za nas. Nikad neću pristat na taj kolonijalni princip da već u fazi stvaranja mislim hoće li netko iz Nebraske ili Londona shvatiti ono što ja imam za reći. Ako ispričaš dobru ljudsku priču – svejedno je iz koje je kulture priča. Ali ako je važan društveno-politički kontekst, tu može doći do gubitka u prijevodu. Recimo, ako mi u Hrvatskoj gledamo mađarski film o klaonici u kojoj ubijaju konje, vidjet ćemo u tom filmu ljudsko nasilje nad životinjom, kao kad ubijaju kravu ili svinju, ali za Mađare je to nešto drugo, oni imaju identitet konjaničkog, nomadskog naroda i konj je sveta životinja čije ubijanje je svetogrđe prve kategorije. Nacionalna uvreda. Da mi nisu objasnili o čemu se radi, ni ja taj segment ne bih odčitao...

Ne treba očekivati da dokumentarni film može imati neki naročito velik upliv na stvarnost, ali nakon mog filma u Sisku su prestali ubijati vrane. Sad problem vrana rješavaju tako da postavе ogromne zvučnike na crkvu i tjeraju vrane kliktanjem afričkog sokola koje puštaju s CD-a. Od tog zvuka vrani se nakostriješi perje i ona pobjegne glavom bez obzira.

Onda sam planski drugi film išao raditi potpuno drukčije. Jer prvi je ipak na površini bio smiješan... Drugi film, *Nemam ti što reći ljepo*, je film-esej, autorefleksivan je jako i ja sam znao da taj neće biti ni uspješan, a ni voljen kao *Uvozne vrane*. U tom filmu nema kraja jer ta priča još uvijek traje. Mi smo svi na neki način sugrađani te cure i sudionici u zločinu koji se dogodio. Znaš što... Sve u vezi s Ljubicom je toliko delikatno da ja o tome ne bih ni govorio. To uvijek iznova nanosi bol njezinoj majci i ja to ne želim spominjati... A i sisačka premijera filma bila je čudna. Privatno smo zakupili dvoranu, kao da prodajemo Zepter sude. Sjećam se da je u prvi red zasjela ekipa koja sigurno nema nikakvih pozitivnih emocija prema tragediji te cure, ali nitko nije rekao ni A dok se gledao film. Onda su se samo digli i otišli. Film nije izazvao nikakav dijalog, samo ignoranciju. Ako



neki film s temom iz lokalne zajednice ne izazove dijalog – onda se tu krije dublji društveni problem. Ja volim i Sisak, kao i te vrane, ali se ne smatram takvim hrvatskim ili sisačkim patriotom. Autor ima i svoj stav i svoje emocije, i to se u filmu uvijek vidi.

Tako je i s onim ustašama u *Sretnoj zemlji*. Nisam bio indiferentan u autobusu, u njega sasvim sigurno ne bih ušao kao *civilna* osoba, dragovoljno.

Jesi li se bojao snimati ovakav film jer se tu u pozadini krije politički stav? Ili oni (i jedni i drugi) možda nisu svjesni svoje karikaturnosti?

Kad odlučim nešto snimati, ne bojim se ničega osim činjenice da postoji sasvim realna mogućnost da to što radim neće biti dobro. Imam sreću da je moja želja da radim filmove još uvijek veća od straha da nešto neće ispasti dobro. A što se tiče političkog stava, on nije nešto što se ja trudim sakriti, kao što to nije ni nešto što bi me moglo motivirati da snimim neki film. Bazično me pali priča i način na koji ju baš ja kanim ispričati, a ne netko drugi. Taj način, to je ono što nazivamo filmskom režijom. Onog momenta kao osjetim da umjesto da pričam priču – dokazujem neko svoje privatno političko gledište, ja povlačim ručnu kočnicu. Ne želim gledati filmove koji nešto dokazuju, draži su mi oni koji pokazuju...

Kad govorimo o akterima filma, recimo u *Sretnoj zemlji*, ima li u njihovom javnom iskazivanju intimnog političkog stava želje za protestom i kome je to upućeno, jer očito to mediji ne promoviraju i oni znaju da će biti ignorirani od javnosti, ili je samo nekakav prizemni egzibicionizam u pitanju?

Mislim da je pitanje potpuno krivo jer bilo kakvim odgovorom na njega impliciram da se radi o čoporima koji su unutar sebe jako homogeni i isti, što nije slučaj. Svaka individua koja se taj dan našla na tim poljanama ima neki svoj osobni drav. Po meni, jedina stvar koja im je svima zajednička je ta da po bilo što su na te livade došli – oni to tamo ne nalaze i ne žele to priznati. Mene jako zanima taj ništa koji tamo definitivno postoji. Oba događaja su zapravo antidogađaji. Mlađoj ekipi alkohol popunjava tu prazninu, a stariji su ionako u svom filmu. Uostalom, u sličnoj situaciji će se naći svaki od nas u svom životu još sto puta i u pravilu ćemo se ponašati isto kao ovi na livadama...

Jesi li uopće vidio razlike između ta dva autobusa?

Puno je više nasilja u zraku na Bleiburgu...

Koliko se promijenila tvoja prvotna namjera od početne ideje do snimanja, preko montaže...?

Prva ideja je obuhvaćala samo fenomen Kumrovca. Uspjeli smo snimiti odličan materijal na lokaciji, u autobusu smo imali zanimljive i nimalo plošne likove, posrećilo nam se s vremenom, ali nakon što smo smontirali film – nisam bio zadovoljan. Što nije ni prvi put, a vjerojatno ni zadnji. Ali po prvi puta bilo mi je kristalno jasno da ono što me smeta nije nešto što bi se dalo popraviti bilo nadosnimava-

njem, bilo dodatnom montažom. Problem je bio dublji i strukturalne prirode. Tu se kao spas odmah pojavila ideja o drugom busu, onom prema Bleiburgu. Film smo radili tri godine.

Možeš li mi objasniti tehnologiju snimanja? Jesu li oni znali za kakav koncept koristiš to snimanje? Jesu li ovi u Kumrovcu znali da će druga polovica filma biti iz Bleiburga i obrnuto? I ako su znali ili ako nisu, zašto si im rekao, odnosno nisi? Jesi li otvoreno deklarirao svoj politički stav? Jesu li te nagovarali ili vrbovali u svoj tabor?

Tvoje pitanje implicira jedan od najvećih problema u dokumentarizmu, a to je permanentan etički problem u kojem plivaš. Na primjer, ljudima u kumrovečkom busu nisam rekao za drugi bus jer mi još nije bio ni na pameti, a ovom drugom nisam rekao za kumrovečki jerbo tada ne bih ni snimio film. Dakle, redatelj je u poziciji da u najmanju ruku prešućuje neke stvari. Što se tiče mog političkog stava, tu sam donekle čišći jer sam i jednima i drugima permanentno ponavljao da ja nisam jedan od njih, nego netko tko ih snima – što mi ni jedni ni drugi, nažalost, nisu vjerovali. Kad radiš dokumentarni film, cijelo si vrijeme u poziciji podvojene lojalnosti prema osobama koje snimaš i prema likovima u filmu. Ako se unaprijed odlučiš za lojalnost prema osobama, onda si na najboljem puta da snimiš loš film, a ako ti je lojalnost usmjerena samo na njihovu funkciju u filmu – postoji opasnost da snimiš samo površinu stvari, ono što svaki dan gledamo na televiziji...

Ako si želio pokazati da i u jednom i u drugom taboru ima opsjednutih i da su svi jednako smiješni, mislim da si trebao uvesti i treću, nezavisnu priču – recimo nekog ludog obožavatelja Elvisa Preslyja. Tada bi u prvi plan došao psihološki aspekt cijele priče, a ne ideološki i politički, koji ustvari i ne sadrži neki sukob jer nema ni dodira. Oni su neprijatelji koji više ne ratuju realno, nego jedva da ratuju i virtualno. Kao da se igraju s kositrenim vojnicima, svaki sa svojom vojskom.

Jedno vrijeme mi se čak motala po glavi i ideja o trećem busu kojim činovnici EU po hrvatskim gradovima i selima promoviraju tzv. europske vrijednosti. Taj treći bus je isto opičen kao da je pobjegao iz Šijanovog igranog filma, ali smo od toga odustali. A što se tiče Preslyja, jedan od ženskih likova iz kumrovečkog busa je predsjednica Elvisovog fan-kluba i ujedno najveća Titova obožavateljica. Na snimanju sam dosta zajahao na toj priči, ali izletjela je u montaži jer je prebizarna čak i za ovakav film. Kao mali darvinistički prežetak u filmu možeš u zadnjem kadru vidjeti Elvisa koji se klati sa šoferšajbe partizanskog autobusa.

Očekuješ li neki festivalski uspjeh filma?

Ne zamaram se što će biti s filmom nakon što ga napravim, postoje ljudi u ekipi koji se za to brinu, ja već montiram sljedeći film. S druge strane, uložio sam u ovaj film svu svoju energiju i emocije, pa valjda imam potpuno pravo očekivati da mi film neće vidjeti samo uža familija i prijatelji.