

TAJNI RAZGOVOR

www.pravoslovo.net

Emir Kusturica je tajanstven čovek i skoro neuhvatljiv. Pomalo kao dela Stenli Kjubrika, i njegova dela u isto vreme zahtevaju i izazivaju analizu. Emir ne govori: on je kao riba, on zna! U većini intervjuva koje je dao, on se, u stvari, zadovoljava neodređenim i praktičnim odgovorima. Da bi se dobilo više, morate ga vrebati. ("Ana, sestro moja Ana, zar ne vidiš kako nešto dolazi?"), on je simpatičan i tako vas razoruža da vam je teško da na njega vršite pritisak koji zahteva vaš zadatak. Ukoliko neko pokuša da prodre u njegovu intimnost, on se odmah zatvara. Ovaj razgovor, zabeležen u Normandiji između 25. februara i 6. marta, su hibridi, bez evidentne koherencije. Kusturica prelazi od pragmatizma na hermetizam sa totalnom lakoćom i to sigurno može mnoge da pomete. U želji da pokušamo da sačuvamo njegovu energiju i emocije, mi smo odlučili da vam ga isporučimo u sirovom stanju i ostavljamo vam da čitate između redova. U svakom slučaju, Kusturica će još dugo vremena ostati neistražen, kao netaknuta šuma, ali tako gusta da godine istraživanja ne bi bile dovoljne da se iskrči. Emirova tajna, dobo čuvana, nalazi se u njegovim filmovima.

■ Kažu da je Dom za vešanje neka vrsta omaša *Atalanti* Žana Vigoa. Objasnite nam to?

Emir Kusturica: Radi se o jednom logičnom delu filma: njegovoj srži. To je više od omaža! Svaki put kad vidim bar delić *Atalante*, ostajem ubeđen da je to bez sumnje najbolji film ikada napravljen. Ne znam tačno da li je to zbog njegovih čistih kvaliteta ili je to zbog vremenskog razmaka u kojem je film priveden kraju, ili oboje zajedno. Dijalozi nisu mnogo razvijeni, ton je ograničenog kvaliteta, ali njegov spoj sa slikom je tako efektan kao da je film napravljen u najboljim mogućim uslovima. To je jedan od prvih zvučnih filmova, znate! On sadrži toliko različitih planova, toliko znalačkih kadrova, a sve to u funkciji jednostavnih emocija. Danas bi praktično bilo nemoguće realizovati ga. Trebalo bi pokušati alegoriju... Taj film sadrži, bez sumnje, neophodni sok za razumevanje ljudskog bića. To je zaista moj najomiljeniji film i ja mu odajem poštu svakodnevno.

■ Ljubavni snovi se nikad ne ostvaruju? Ili možda da, zahvaljujući filmu?

E.K.: Naučio sam jednu stvar dok sam bio student. Ljubav, smrt, rođenje: svi ovi elementi moraju da postoje u filmu. I tako, dok sam učio, stalno sam slušao da se istorija filma razvija slično arhitekturi, odnosno kućama i oblakoderima koje čovek gradi. To mu dođe isto, to su "izabrani delovi" među najvažnijim momentima u životu. Tu ubaciti ljubav znači ono što je najlepše u bitisanju. Ne znam da li ljubav postaje realnost ili ne, ali osećam da apsolutno mora da bude deo dramske radnje da bi bila shvaćena.

■ Odakle simbol amaterske kamere u sva vaša četiri dugometražna filma?

E.K.: Ja želim da odredim realnost a film danas, naročito holivudski, ne pravi nikakvu razliku između realnosti i naturalizma. Realnost je nešto "izabrano" iz svakodnevnog života, a onda ubačeno u jedan drugi kontekst. U mojim filmovima ne samo da ima amaterske kamere, već i osoba koje idu u bioskop. Kako izmeriti stepen realnosti kad se ona neprestano izopačava u Holivudu? Želim da se nametnem kao svedok nečega, kao privilegovani gledalac. Tako mogu da plivam, da igram u unutašnjosti drugih ličnosti. Ja umem da se poistovetim sa glavnim junacima filmova koje gledam. Možete pokušati da date smisao vašem životu i, na kraju, da shvatite da ga uopšte nema. Nikada nisam pokušao da dam neki veliki smisao mojim filmovima, pomalo kao amateri. Ja samo pokušavam da na ekran prenesem moju energiju i moja osećanja. Obično, ne raspoložem ni dobrim scenarijima, ni dobrim dijalozima, ali se njima služim kao detonatorima pokušavajući u nastavku da ostanem celovit.

■ Kako to kaže Vinsent Galo u filmu *Arizona dream*, glavno je biti umetnik, makar i promašen ...

E.K.: Osećanja su često suprotna od onih koje film želi da izazove. Prema tome, možemo odlučiti da ostanemo van uticaja. Srećom, u mom slučaju, mada nisam krenuo nekim klasičnim putem, ja mogu, ipak, da dotaknem široku publiku, da sa njom podelim osećanja koja imam da ponudim drugima. U tome je, mislim, smisao rečenice koju izgovara Vinsent Galo. Promašeni umetnik i umetnik, su ista stvar. Glavno je nešto pokušati, nije strašno ako postoje samo dve osobe koje vas slušaju. Bližimo se kraju ovog veka i sve forme klasične umetnosti su istrošene. Ali, sa druge strane, te forme su još uvek upotrebljive, naročito na filmu, jer niko nije pronašao drugo rešenje, drugi put. Moja ideja je jednostavna: ako donosim energiju, čistu umetnost u smislu neproračunatu, čak i ako poruka filma ne odgovara baš sasvim onome što ljudi očekuju, oni dolaze i sedaju ispred ekrana. Oni znaju da nema prevare i da mogu da se identifikuju, da

dođu sa svojim srcem, bez unapred stvorenog mišljenja.

■ "Žene su kao so, nisu neophodne, ali bez njih je neukusno", kaže otac u *Doli Bel*. Kakvo je Vaše poimanje žena?

E.K.: Ličnosti o kojima govorim u svojim filmovima potiču iz malih zemalja, kao ja. Njima taj problem nije jasan u glavi, ne prave suštinski razliku između polova: stvari su onakve kave jesu. Pripremajući svoje filmove, sve osim možda prvog koji je veoma blizak meni kao adolescentu, u smislu veoma autobiografskom, ja nikada nisam pokazao ništa sto bi na ovaj ili na onaj način upućivalo na bilo kakvu razliku između ženskih i muških uloga. Ja sam, pak, postao svestan tog problema kada sam koncipirao *Oca na sluzbenom putu*. Rekao sam sebi: " A da napravimo film o "Majci" i veoma brzo sam shvatio da bi prihvatanjem te odluke sve postalo mnogo kompleksnije, tako blisko Frojdu i psihoanalizi, pa sam pobegao u sasvim drugom pravcu. Više sam voleo da se izvučem iz tih mengela. I zato, govoreći s dramskog stanovišta, muškarac i žena ostaju na istom nivou, podjednako tretirani i prikazivani. Od tada pokušavam da držim taj kurs, da ostanem u sredini, da bih mogao da gledam u oba smera. Sigurno da nisam objektivan u odnosu na svakodnevni život u različitim religijama. Ali filmovi, prema svetoj izreci, moraju biti "bigger than life". Oni za mene imaju funkciju otkrivanja i prikazivanja jednog dela čovečanstva sposobnog da prihvati sve grehe ovog sveta.

■ Da li sebe smatrate zanatlijom?

E.K.: Ja imam problem sa savremenim filmom. Po meni, pravljenje filmova se može uporediti sa pravljenjem tepiha. Tako ja gledam na svoj način pravljenja filmova. Kad vidim jako lepe tepihe, uporedim ih sa dobro režiranim filmovima. Ja nikad ne polazim od osećanja da imam "lepu priču" u kojoj bi se jedna žena zaljubila u jednog lepog čoveka i iz toga bi proistekla sjajna priča o neobuzdanoj ljubavi. Nemam utisak da za to imam snažan osnovni materijal koji može da se kontroliše.

Ono što mene uzbuđuje jeste proces pravljenja koji me podseća na majstora za tepihe: sastaviti izvestan broj sitnih delića koje treba pronaći, kombinovati boje, proširiti različitim osećanjima harmonično pomešanim, ali u svakom slučaju ne previše racionalno. Iz toga proističe nešto veoma retko, što samo veoma mali broj filmskih autora može sebi da dozvoli, a to je da budu izgaženi od strane filmske industrije i starih filmskih bedema.

■ Danas više nikome nije stalo da proizvodi filmove bez istinite priče,

sa početkom, sredinom i krajem, sa story boardom koji bukvalno objašnjava scene za snimanje, itd.

E.K.: To je slično životu ljudskih bića, "kraju" života, na primer, koji su ljudi već odavno prihvatili. Džejms Džojls i Marsel Prust su najavili kraj narativne strukture u romanu XIX veka. Mislim da bi Hristu bio potreban jedan vek da usliši tu molbu. U filmu, ljudi nisu mentalno spremni da prihvate ovu ideju, samo njih nekolicina. To će se promeniti u sledećih deset ili petnaest godina. Šta to znači isporučiti racionalnu kontrakciju jedne banalne priče? Danas je problem u tome što filmski autori supstancu svojih filmova često žrtvuju pravilima, uzorima kvaliteta koje iziskuju producenti, da bi filmovi tobože bili razumljiviji za što veći broj gledalaca.

■ Vaši heroji nisu ljubimci sudbine. Njihovi talenti *a priori* ne služe bog zna čemu, ponajpre za uključivanje alarma u sredini u kojoj žive (Malik mesečar, Dino hipnotizer, Perhan savijač viljuški, Gracija koja lebdi...) Šta Vi mislite?

E.K.: Radi se o početnom shvatanju koncepcije filma, totalno antiracionalnom. Meni je potrebna patnja koja dolazi od te odluke. Ja nju tražim jer mi pomaže da izbegnem gravitaciji. Mislim da je to način na koji se filmovi zamišljaju, a ne kao u naučno-fantastičnim filmovima, ili barem u većini, koji se fizički sakrivaju iza eksplozija, već sa nešto humanosti, u maniru Sagalovih slika. Ja sam duboko uveren da je sama ideja o filmu i ekipi lepa sama po sebi, ali ona se kreće, ona nije statična. Ja živim na kraju ovog veka i osećam potrebu da "pokrenem" stvari. Zbog toga, ako imam priliku da odmah na vizuelan način pokažem da se jedna osoba zaljubila, da pokažem stvari dižući ih do neba, ja je ščepam bez ikakvog problema. Mislim da su bioskopski filmovi slike realnosti. Uvek sam bio impresioniran, zadivljen načinom na koji je Sagal naslikao svoje fabulozne ličnosti, iskrivljene u neverovatnim položajima. To pokazuje da je sve moguće, da ljudi mogu da lete, da lebde u prostoru. Zašto bi to bilo nemoguće? Danas se optika, način da se "dotakne" publika, promenio. Pogledajte MTV i njihove spotove koje emituju neprestano, u kojima je poštovanje optike izokrenuto. U filmu *Arizona dream* pokušao sam da preobrazim odnos između Džonija Depa i Fej Danavej. Oni ne kažu jedno drugom "ja te volim", već mnogo više od toga. To je u isto vreme prirodno i duboko egzistencijalno. Možda sam se malo udaljio od *Doli Bel* koji je, međutim, funkcionisao na isti način, ali mislim da sa umetničke tačke gledišta razumevanje mojih filmova ne postavlja velike probleme. Oni svi počinju čistim realizmom da bi dostigli nešto što više liči na magiju, ronjenje u iracionalno. Na kraju krajeva, najvažnija stvar je da nikada

nisam napustio svoju suštinsku i osnovnu vezu sa realizmom. Ja samo odabiram delove, koje zatim kombinujem sa drugim elementima više iracionalnim, ali to ostaje realizam.

■ Ima li izlaza za naše društvo drugde osim u snovima?

E.K.: Ja ne vidim izlaz. Ljudi ga očekuju dve hiljade godina. Možda vek u kojem živimo čini stvari izveštačenim i zaboravlja da kaže da je glavno emancipovati pojedinca. U stvari, ovaj vek ima ružno zadovoljstvo da poboljša ono što nas okružuje i ostavlja čoveka na bespuću. To je moja najveća mora. Ljudi postaju tako racionalisti da izlaz (koji pominje Dostojevski i uglavnom objašnjava da čovek mora uvek da nađe rešenje za svoje probleme, ili barem da to rešenje postoji) taj izlaz, dakle, postoji samo za one koji pristaju da snivaju, da se prepoznaju u tom jednostavnom ogledalu ljudskog duha. Ja lično smatram da su ljudski snovi jedino utočište za dušu i za posledice iz realnosti. Naša planeta je prenatrpana socijalnim i političkim problemima, istorijskim, takođe. Tehnološki bog nema izgleda da ih reši, on je samo rezultat razvoja ovog veka u kojem je čovek prinuđen da neprestano nešto dokazuje. A ni žena nije pošteđena. I san se onda javlja kao jedno divno utočište, paravan namenjen da sačuva najplemenitiji deo ljudskog roda. Kompjuteri nikada neće uspeti da čitaju snove. To je naša zaštita, po tome se razlikujemo...

■ Nije li povratak u realnost još teži?

E.K.: Naravno, realnost je u stvari veliko pitanje. To je ono što je viđeno umornim očima oslabljenog uma. Isto tako, subjektivni aspekt realnosti je deformisan pod težinom vekova, jarmom onih koji su potčinili čovečanstvo, strahom i bedom koji su odatle potekli, sa vlašću u jednoj ruci, bedom u drugoj, naročito danas kada je trip ega tako razvijen. Ja ne osećam da će u skorije vreme doći do podizanja nivoa svesti ljudskog bića.

■ Vaši filmovi su puni očaja, a u isto vreme i strašno veseli. Da li je to neka vrsta ekstremizma?

E.K.: Ne znam. To zavisi od mesta gde sebe stavite. Ja samo sanjam o komedijama, ali nikada u tome ne uspevam, verovatno zbog mojih gena, zbog mog nasleđa, podešenih na tragične talase života u balkanskim zemljama odakle potičem, koji me sprečavaju da idem samo prema komediji.

■ A svi ti simboli: balon prisutan u tri filma kao vezivna nit, životinje,

posebno ćurka i riba. Šta oni realno znaće?

E.K.: Riba u filmu *Arizona dream* je jedan veoma dobar primer mog načina da stvaram metafore. Riba znaći usamljenost, nesto grandiozno, ogromno za mene, neka vrsta suprotnosti između racionalnog objašnjenja i istorije ćovećanstva. Svaki put kad pogledam u riblje oći, ja vidim znak realne inteligencije, nešto veoma ćovećno, takoće, totalno suprotno istoriji ljudskog bića, njegovom putu i njegovom društvenom i istorijskom uspehu. Riba je, dakle, za mene esencija ljudskog bića, njegova suština, na izvestan način saćuvana od svake promene. To potvrćuje moj stav da ćoveć potiće iz mora, od ribe. Ne verujem u linearni razvoj istorije ćovećanstva. Ja pre verujem u metafizićke stvari tipa "riba ne misli jer ona sve zna". To je, u svakom slućaju, utisak koji imam svaki put kad sretnem neku ribu. Problem je u tome da se korektno uvede u jedan ozbiljan, a ne jeftin film, i da se izbegne sukob sa onim gledaocima koji moćda ne bi mogli da shvate njeno znaćenje. Jedina stvar koju mogu da im kaćem je da nemaju šta da shvate, već samo da podnose nelagodnost tokom dva sata i petnaest minuta, to je sve! S druge strane, potpuno je moguće naći racionalno objašnjenje za upad ribe. Ako idete u bioskop, ko vas primorava da odmah razumete ono što vidite? Kada sam došao u Ameriku, osećao sam se kao riba. Ne kao riba u svom prirodnom ambijentu, već u pesku. Svakako ne kao slobodna ptica koja se ludira, već kao stranac u neobićnom akvarijumu. A šta se ćurana iz filma *Dom za vešanje* tiće, on je deo privatne mitologije, jedne tradicije. Baš u trenutku kada ga pojede ujak, tragedija se pojavljuje u filmu. Kod Cigana, kada porodica jede ćurana, to je na neki način pokusaj skretanja Perhanove sudbine. Sve što je moglo pre toga da se desi lići na košmar koji odvaja detinjstvo od zrelog doba. Za balon nemam nikakvo znaćenje. Mene samo privlaći i fascinira njegov geometrijski oblik. Krug je oblik vaćan u mom ćivotu i ja pokušavam da ga povećem sa svojim zanimanjem sineaste.

■ A slike u nizovima: let, ritualni obredi, prisutni u svim vaćim filmovima...?

E.K.: Ja se ne trudim da stvaram simbole po svaku cenu. Ja samo hoću da postavim svoje junake u nepredvidljivost ćivota, snabdevene obavezanim pasošima kao što su pogrebne ceremonije, proslave i venćanja ili roćendani, slavljani kao da se slavi Proleće. To je uvek mešavina, suptilna nadam se, realizma i nadrealizma. Pretpostavljam da će se ti simboli naći i u moćim budućim filmovima, ali to uopšte nije proraćunato s moje strane.

■ A propo, koji je Vaš sledeći film?

E.K.: Pre nego što krenem sa *Zločinom i kaznom*, filmom na 16mm, u Njujorku, snimiću *Podrum* (proizvodnja Ciby 2000 i nemačke kompanije Pandora). To će biti film na srpskohrvatskom, o dvojici partizana za vreme Drugog svetskog rata koji kriju ljude u jednom podrumu u Beogradu. Jedan ima avanturu sa nekom imućnom ženom. Na kraju rata, on shvata da neće moći da sačuva ljubav mlade žene osim ako je ne zadrži u podrumu i ne uveri je da rat još traje. On nema sredstava da održava nivo života i prinuđen je da učini da čitav jedan narod veruje da rat traje i da ih ubedi da organizuju svet unutar sveta. To su otvorena vrata za svaku vrstu šverca. Biće to jedna drama.

■ Vi neprestano pokušavate da pobegnute zemaljskim raznodama, da gledate grad sa visine. Objasnite nam to.

E.K.: Moja želja je da budem na mestu gde su anđeli, da sanjam kao što sanjaju mladi. Iz perspektive anđela da vidim kako ljudska misao može da levitira. Ako uzmete kameru, postajete svesni da ona može svuda da ide kuda ide i misao, da se infiltrirate u fantazme. Sa kamerom se može sve. Što se mene tice, mogu da snimam ono sto oseća moja duša. Kamera je stvorena da bi predstavila unutrašnjost vaše duše na jasan način. Možete je postaviti na visinu na koju želite, dati joj ugao viđenja koji želite. Ona je samo instrument.

■ Ljubavni čin je najčešće grub, dobrovoljan i nasilnički u isto vreme. Zar ne mislite i Vi?

E.K.: To je moj temperament, miran i grub u isto vreme. Ja mogu da budem i eksplozivan i to odudara od moje uobičajene flegme. To je nešto vrlo lično, znate. Ja volim krajnosti i u mojim filmovima se to oseća. U životu, kao i u filmovima, mogu da budem veoma nežan i veoma naprasit. Volim ljudska osećanja koja kombinuju toliko različitih elemenata u isto vreme. Ljubavni čin ne treba da bude izdvojen iz toga. Ako posmatrate životinje, videćete da mogu da budu veoma brutalne i veoma nežne u jednom kratkom vremenskom razmaku. Ako životinje uporedite sa čovekom, videćete da one prirodno štite svoje porodice, bez mržnje, za razliku od čoveka. Pokušavam da se ponašam kao životinja, da pronađem svoje zdrave krajnosti.

■ Iz svega ovoga proizilazi da je sve lako, da je svakom na dohvatu ruke, ali talenat koji je utkan u Vaše filmove čini da oni prevagnu u totalni onirizam. Da li je to način da realnost prevagne u fikciju? Da bi je možda

ublažili i učinili prihvatljivijom?

E.K.: I jedno i drugo. To nije svesna umetnička namera. Ja mislim da je život težak, nikako lak. I prema tome, pošto krenem da radim jedan film, većinu vremena pokušavam da pokažem ono što je u meni najbolje da bih pomogao gledaocima da malo uzlete, da pobegnu iz zatvora realnosti. Nadam se da im moje metafore čine život lakšim, bar za trenutak. To je moja prva i jedina želja: da uspem, barem i za tren, da ljudima promenim život...

■ Vas privlači voda, tečni element u svakom slučaju (tuš iz *Doli Bel*, san o venčanju iz *Doma za vešanje*, kiša u *Arizona dream*) popravljač, vaš spasilac?

E.K.: Kao što sam već rekao, koristim nekoliko elemenata sa kojima imam želju da se igram. To je moje stanovište, to je ono što zaista imam želju da uradim. Imam neke elemente, veoma bliske, koje nosim sa sobom. I tako, kiša se pojavljuje u svim mojim filmovima i na izvestan način, u mom životu. Ja ne zelim više od toga da se usudim.

■ Drama neprestano dodiruje čistu komediju i vrhunac je dostignut u toku večere u filmu *Arizona dream*, sveprisutnom slikom u vašem delu: promašenim vešanjem (kotlić za vodu iz *Oca*, scena sa zvonikom iz *Doma za vešanje*, najlonska čarapa u *Arizona dream*). Može li se reći da su Vaši filmovi tragikomedije?

E.K.: Naravno. Ja svaki put pokušavam da snimim komediju a uspem da napravim tragediju, protiv svoje volje. U to sam uveren. Čisti elementi života se nameću u filmu i utiču, naročito ako ste u domenu realističkog filma. Tome se ne može izbeći. To je razlog zbog kojeg se osećam bližim tehnici proizvođača tepiha, nego proizvođača filmova. Ako posmatrate Sagalove slike, to je ista stvar, on uvek koristi iste boje. Formalno govoreći, kao i suštinski. Promašena samoubistva o kojima govorite potiču na isti način. Ona nisu u pravom smislu moja "supstanca", već dolaze pre od mojih izričitih težnji. Ona su tu samo zato da bi izrazila moje probleme. Ja često razmišljam o samoubistvu i, naravno, zato ga i ima u mojim filmovima. To što često ne uspevaju je zahvaljujući nečemu beznačajnom. U pitanju je igra. Ako samoubistvo uzmete ozbiljno, može vam praviti probleme na svakom koraku. I zato ste prinuđeni da ga relativizujete, da mu se rugate. Ja imam isti stav prema drugim shvatanjima koja se odnose na život i na budućnost. Pokušavam da se distanciram, da krenem svojim brodom da ne bih ni o čemu drugom mislio, osim o vetru i moru. Kada se

vratim, problemi su još uvek tu i jedino rešenje koje mi preostaje je da im se smejem, ili bar da pokušam. Takav je život i nema druge alternative. Ljudski život je sačinjen od krajnosti, ide se od smeha do suza neprestano i tu se ništa ne može promeniti. Voleo bih da mogu da tu pilulu učinim lakšom za gutanje uz pomoć bljeska boja iz mojih filmova.

■ Vi ste došli, možda ni ne znajući, do samog cilja kinematografa: pravite autorske filmove koji istovremeno pokazuju očigledan smisao za spektakl, u pozitivnom smislu te reči. Da li se slažete sa mnom?

E.K.: Da! Ja se ne slažem sa pretencioznim rediteljima autorskog filma koji proklamuju da prave čisto umetnički proizvod. Ja želim da ostanem u skladu sa periodom u kojem živim i taj period je smešten na kraj veka. Ja ne kažem da su svi ti filmovi "trashy" za izbegavanje, ali ne želim, ipak, ni da po svaku cenu budem popularan, odnosno poznat i slavan. Ja se trudim da uradim nešto što liči na malu starinsku radnju, sa mnoštvom predmeta "kič" kojima možete da se divite ili da ih kupite. Ti predmeti su raznoliki, ali je skript uvek isti. Duboko verujem u temu kiča, naročito američkog kiča koji je najsnažniji signal koji danas dolazi iz te zemlje. Kič mi daje nadu, daje mi želju da se borim protiv CNN-a. To je najveća fascinacija koju imam za Ameriku jer on osvetljava krajnju ljudsku težnju "the american way of life". Priznajem, ja sam impresioniran snagom kiča. Ja ne govorim o kiču političkom, naravno, već o onom sa ulice. Kič je potpuno prisutan u osobi koju igra Džeri Luis u filmu *Arizona dream*, burleskna verzija.

■ Da niste možda prebrzo odrasli?

E.K.: Verovatno i to je razlog zbog kojeg se redovno vraćam u kuću iz detinjstva, svojim korenima, tamo gde su ostala moja najjača osećanja. Idem da se napojim na izvoru u Sarajevo, čim imam vremena i mogućnosti.

■ Kad pomislim da nemate više od trideset osam godina. Kako možete biti još bolji?

E.K.: Teško je odgovoriti na to pitanje, ali ja mislim da uvek ima krajeva u koje možete da idete, puteva da isprobate. Ja sada vladam tehničkim znanjem da bih mogao korektno da snimim jedan film. Što više budem stario, to ću biti ubedjeniji da nisam napravio svoj najbolji film. Postoji, naravno, jaz između verovanja u bolji film i njegove realizacije. Ali ja sam uvek uzbuđen filmskom igrom, mada je porođaj uvek težak. Ja sam njom ushićen.

■ Odakle Vam sposobnost da "učinite svetim" scene koje bi kod drugih mogle da budu obične?

E.K.: Ne znam. To je sigurno zahvaljujući alhemiji između priče u pravom smislu reči i mog načina da je "vratolomijom" transkribujem, da joj dam formu. U većini filmova koje sam video, njihovi autori mešaju emocije i osećanja. Oni fabrikuju osećanja u kojima emocije nisu prirodne. Oni ljudsko biće ne smatraju sposobnim za emocije, već samo sentimentalnim a to je nešto veoma različito. Osećanja ostaju na površini, na nivou kože, dok se emocije rađaju iznutra. To je ono što je najteže objasniti ljudima iz Holivuda. Oni uopšte ne shvataju tu suptilnost. Možda je to i zbog toga što koristim metafore. Na primer, ma koliko da sam blizak realnosti, ja neprestano pokušavam da joj pobeđnem. To je moja potreba jer mi se stvari čine divnim (svetim) i ne moram da na isti način prikažem tu divotu kao moje kolege koji se trude da to urade po svaku cenu. Voleo bih da napravim svoj sopstveni svet, sa metaforama punim smisla, a da sve to neprestano odgovara realnosti, pod uslovom da sam sposoban da od toga pobeđnem kad god zaželim. Ja isto tako imam izvanrednog direktora fotografije koji je u stanju da svaku scenu napravi divnom.

■ Pričajte nam o svom detinjstvu. Živeli ste na brdu?

E.K.: Da! Odrastao sam na jednom brdu (Gorica). Položaj koji ima prednost jer možete naučiti da levitirate, da prihvatite tačku gledišta anđela. Počeo sam da se bavim filmom skoro sasvim slučajno. Da bih zaradio neki dinar, vikendom sam nosio ugalj u lokalnu kinoteku gde su se prikazivali stari filmovi. Tu sam otkrio Viskontijev *Senso*. Nisam ga zaista shvatio ali sam osetio da se nešto važno dešava na ekranu. Zatim Felinijevu *Ulicu* koja me je potpuno poremetila i definitivno me ubedila da se bavim filmom. Zlatno doba italijanskog filma mi je dalo osnovu za debitovanje u ovom poslu. Ovaj "neorealizam", kako je nazvan, bio je nepresušni izvor za održavanje i razvijanje moje strasti jer je posedovao sve ono što je neophodno jednom filmu: snažne emocije, mogućnost da pronađete svoj put unutar priče. Neorealizam i ugalj su me naveli da realizujem svoje prve kratkometražne filmove. A da se vratim na brdo, pogled na grad koji sam odatle imao, sigurno da je uticao na oko moje kamere i favorizovao uglove koje danas posebno volim.

■ Iz kakve socijalne sredine potičete?

E.K.: Iz srednje klase, iste kao u filmu *Otac na službenom putu*, ali

sam mogao da se bavim filmom samo zato što je jedna moja tetka živela u Pragu. Zahvaljujući tome mogao sam da uđem u Prašku filmsku školu, školu Miloša Formana, gde je upis veoma težak, jer dolaze studenti iz celog sveta da bi tu učili. Prednost te škole je što smo imali mnogo praktičnih radova. Ja sam završio svoje školovanje sa dva srednjemetražna filma od po pola sata i dva kratkometražna na 35 mm, naravno. Imao sam tu privilegiju da dobijem izuzetno teorijsko obrazovanje, bogato anegdotama, ali iznad svega, a to je najvažnije, intenzivan rad na terenu. Važno je "opipati" filmsku građu.

■ Da li je Šeik iz *Doma za vešanje* mali mig Marlon Brandu iz *Kuma*?

E.K.: Problem je da Vam kažem ne, jer ćete misliti da lažem zato što Šeik zaista ima nešto od Branda, ali ne mogu ni da Vam kažem da. Sve to potiče od nesvesnog. Video sam mnogo filmova, posebno Kopolinih i moguće je da su neki više a neki manje na mene uticali. Sve što se ne radi svesno nalazi se projektovano u nesvesnom i vi toga ne možete i biti svesni u sadašnjosti, a isto tako ne možete ni da mu odolite. Sličan problem ima filmski autor kad gleda kako mu filmove raščlanjuju, analiziraju. Filmovi pripadaju publici, a ne autorima. Svaki gledalac može i mora da ima svoju viziju. Mi je moramo poštovati. Ja lično nemam ni vremena ni želje da gledam unazad, više volim da se koncentrišem na budućnost.

■ Vi volite "lažni kraj". Vaši filmovi "poskoče" po nekoliko puta pre nego što se završe obično, jednostavno. Da li time želite da kažete da su velike priče osuđene da završe banalno? Ili da se nikada ne završe?

E.K.: Ja mislim da je "kraj" jedna veoma bitna stvar, napravljena od odluka i kontradikcija. Ona u mnogome zavisi od konstrukcije filma u celini. U nekim filmovima danas ideja je da se krajem proveri i opravda logika filma, da se reše problemi. I tako svako može da napusti svoju stolicu bez mnogo mučnine, zadovoljan krešćendom dramskog intenziteta. Ja lično želim da završim svoje filmove u običnom tonu, mirno, na izvestan način slično snažnom i strastvenom seksualnom činu. U filmu *Arizona dream*, riba odlazi prema Antarktiku. I mada ta situacija nije klasična za neke, ja je lično smatram veoma običnom, bliskom kraju jednog vesterna u kojem junak odlazi pošto je izvršio zadatak. Veliki kraj bio bi završiti film pet minuta ranije, u trenutku samoubistva Lili Tejlor. Ja više volim da završim sa otvorenim vratima, sa tom igračkom kič koju sam napravio u SAD i za koju sam ideju dobio u toj famoznoj starinskoj radnji, punoj beživotnih ideja koje ne traže ništa drugo do da ožive.

■ Sada više ne možete natrag. Kuda imate nameru da idete?

E.K.: Samo ću napustiti put kojim sam krenuo ima nekoliko godina. Ostavio sam pomalo po strani ono što se događa u mojoj zemlji. Zahvaljujući svom zanimanju, ili zbog njega, postao sam nedodirljiv za neke stvari, pomalo kao čaura svilene bube. Imam ponovo želju da se uključim u ono što je ostalo od moje zemlje. Hoću da ponovo uspostavim kontakt sa životom, posebno pomoću mojih budućih filmova. Malo ću se duže zadržati u Francuskoj jer to je jedna od zemalja, pored SAD u kojima se filmovi prave u dobrim uslovima. Uostalom imam jedan projekat: snimiti na francuskom, sa Žerarom Depardjeom. Uzbuduje me pomisao na snimanje na tom jeziku koji funkcioniše samostalno i na neki način kod gledaoca stvara osećaj nesigurnosti. Moji filmovi su ponekad teški da se prate. Skokovi se ne pojavljuju tamo gde ih očekuju, sigurno zbog prolaznosti o kojoj govorite. Ali život je isto tako prolazan. Lepo je to što imate posao, vašu sigurnost, ali vi ne znate, ipak, šta će vam se dogoditi sutra. Moji filmovi liče na život, ali u njima nema sigurnosti. Ako proučavate njihov skelet, nećete moći da anticipirate rasplet.

■ Zar nema pomalo nihilizma u filmu *Arizona dream*?

E.K.: Ne znam. Pretpostavljam da su sva dela razvrstana prema načinu na koji se njihov autor borio protiv nihilizma. Ja ne bih želeo da budem "zastareo" filmski autor koji se posebno suočava sa nihilizmom, ali ga i ja, kao i svaki umetnik, ponekad moram da sretnem. Ako koristim nihilizam ili neke njegove aspekte, to je samo da bih ga bolje pobedio. To je sve!

■ Šta ste izgubili od kako se bavite filmom? Možda nevinost?

E.K.: Naravno! Gubi se nevinost, kao i mnogo drugih stvari, ali očigledno, zahvaljujući umetnosti i njenoj prirodi, postajemo sposobni da odaberemo najvažnije stvari i da ih stavimo na svoje mesto. I tako, ja stvarno gubim svoju nevinost, ali odmah zatim, skoro divljački, pronalazim neophodne izvore da obnovim svoj život i da ga osnažim.

■ Da li biste mogli da živite bez snimanja?

E.K.: Mislim da ne, jer svaki put kad pokušam da se setim nekog važnog trenutka iz mog života, on se uvek javlja posredstvom mog zanata, čak i kada nije direktno vezan za snimanje filma. Film mi pomaže da sačuvam svoje pamćenje stvari. Šta bi bio čovek bez pamćenja?

■ Postoji isto tako ta retka stvar, to savršeno prožimanje između slike i tona koje udesetostručuje emocije. Malo je filmskih autora to shvatilo, mada neki počinju da muzici pridaju pravu važnost. Vi ste rođeni u muzici, to je sigurno?

E.K.: Da, ja sam čak jednog trenutka bio gitarista u rok grupi "Zabranjeno pušenje". Moj poslednji film posebno ukazuje na nešto veoma važno. Čovek koji se bavi umetnošću sebi neprestano postavlja pitanja. Najgore bi bilo poželeti da se postojeće forme što pre unište u cilju nametanja novih. Ja mislim da smo u filmovima *Dom za vešanje* i *Arizona dream* uspeli da pomešamo oboje: uzeli smo iz starog, istovremeno birajući iz modernog. Prestanimo da se određujemo žanrovski. Nema filmova koji su sto posto muzički, ni sto posto dramski, ni sto posto kriminalistički. Treba se služiti materijalom, koristiti ono što je u njemu najbolje. Sudar muzike i slike pojačava snagu mojih filmova i svaki posebno doprinosi kvalitetu. Mislim da su oni iz tog razloga eksperimentalni, mnogo bliži tehnološkim pronalascima kao što je kompakt disk u izvesnom smislu, a i dalje čuvaju emocije iz klasičnog filma.

■ Razgovarajmo o tri prva mitska dela: Gernika, Nevjeste dolaze i Bife Titanik.

E.K.: Veoma mi je teško, to je sada prošlost. Sve što bih mogao da uradim je da Vam dam neke detalje. Radi se o prvom delu mog života u kojem sam pokušavao da reprodukujem ono što sam naučio gledajući druge filmove. Gernika me je naučila da razmišljam isključivo filmskim jezikom, praktičnim ako više volite. Dva druga su mi pomogla da izučim zanat. Ja ih se ne odričem nikako, oni su veoma važni za mene jer su poslužili kao detonatori. Bio sam tada kao slepac u potrazi za svetlom. Jedina stvar koju mogu da Vam kažem je da njihov stil liči na moje druge upade u filmsku umetnost.

■ Kakav je uticaj Vašeg rodnog grada na Vaše filmove?

E.K.: Sarajevo je jedan od najčudnijih evropskih gradova: starovremenski grad gde različite etničke grupe žive zajedno. Smešten na ivici Evrope, moglo bi se reći da ima jednu nogu i u Aziji. U Pismu iz 1920, Ivo Andrić govori o Sarajevu kao o gradu koji, u ograničenom prostoru, ujedinjuje četiri hrama: katoličku crkvu, pravoslavnu crkvu, sinagogu i džamiju. Osoba koja bi se našla na Baš Čaršiji u ponoć mogla bi da čuje pesme svih religija. To je, po meni, najznačajnije za istoriju

Sarajeva i za njegov eventualni uticaj na moj rad.

NOSTALGIJA

Moja porodica je jedna od onih koje su po dolasku Turaka prišle islamu da bi poboljšale svoj društveni status. U stvari, poreklo moje porodice je od srpske loze Babić. Ono što je interesantno jeste da nije bilo nikakvog "poturčavanja". Jasnije rečeno, moja porodica, ukoliko je bila pod uticajem ove religije, nije prihvatila njenu nacionalnost. Pod uticajem Turaka, identitet ovih zemalja se lako menjao. Za većinu nas, promeniti religiju bilo je socijalno izvrđavanje, jer je u to vreme narod bio pritiskan kao limun od strane katoličke crkve - prihvatanje jedne religije značilo je u isto vreme i društveni izbor. Praktično svi članovi moje porodice su učestvovali u Drugom svetskom ratu sa Titovim partizanima. Moje detinjstvo je prema tome bilo obeležno odbijanjem religioznih mitova, koje sam samo nasledio a da sam u njima nisam učestvovao. Moja baka, majka mog oca, bila je veoma privržena muslimanskim običajima, ona ih je uostalom i sačuvala. Ali moj otac nije pripadao nijednoj veroispovesti, on uopšte nije bio religiozan. Moja baka je rođena u istočnoj Hercegovini, a ljudi odatle ne gledaju na religiju blagonaklono, što može da zvuči nelogično s obzirom na njihovo siromaštvo. Posle rata, moj otac se trudio da "resocijalizuje" našu porodicu. Moje detinjstvo i mladost, veoma bliski sa mojim prvim dugometražnim filmovima, su ostali veoma prisutni u meni i podsećaju na kraju krajeva na klasičan način života, između ateizma i religije. Najprisutnija uspomena u meni tiče se mog oca: on je pokušavao da živi po socijalističkim pravilima i siguran sam da je u njih verovao. Radio je u birou za informacije, slično Semu Louriju u Brazilu. Kao dete, išao sam često u bioskop. Naročito sam voleo filmove o Herkulu, znate, to je onaj tip koji je uništavao drevne palate i nosio bradu! Ono što me je u filmu najviše interesovalo ticalo se formalnog smenjivanja slika itd. Zatim su došli vesterni i njihovi arhetipovi, oni su takođe hranili moju fascinaciju filmom. Film je estetska interpretacija života. Onaj koji nije rođen kao slikar, može to da postane. Moj pokušaj je bio naivan, želeo sam da opišem kontraste u kojima sam živio, maloletničku delinkvenciju prisutnu u mojoj svakodnevici s jedne strane, knjige koje sam imao sreću da čitam, sa druge. *Nevjeste dolaze* ostaje bez sumnje najhrabrija tema kojom sam se ikada bavio. On govori o prenošenju energije u jednoj porodici, a da bi bio bolje shvaćen, sve je snimano izuzetno stilizovanim slikama. *Bife Titanik* je baziran isključivo na dva lika, dva skromna čoveka na početku Drugog svetskog rata. *Sjećaš li se Doli Bel?* me se mnogo više ticao lično. Lik oca, naročito, koji je verovao da će komunizam preovladati krajem veka. Grupe

mladih koji su samo mislili da igraju i da pevaju, jednostavne emocije, kao hodanje noću ulicama, skoro banalno. Dino, glavni junak, koristi hipnozu kao kontrast ideologiji oca. Borba između hipnoze i marksizma poslužila je kao polazna tačka za jedan duhovni proces. Očigledno, nisam bio svestan toga u vreme kad sam snimao *Doli Bel*.

Ista stvar je i sa mesečarenjem Malika u filmu *Otac na službenom putu* koji je, u osnovi, reakcija na jednu konfliktnu situaciju nastalu delimično iz porodičnih, a delimično iz društvenih problema. U poslednjem planu filma, Malik uzleće na nebo. Ja zaista ne znam kuda je otišao. Ono što je sigurno jeste da je izvestan red na zemlji poremećen, sve je postalo previše komplikovano. Letenje ostaje, prema tome jedini moguć izlaz, metaforički govoreći. To je sigurno bekstvo...

Ja mislim da je *Andrej Rubljov* od Tarkovskog najveći film posle Vigoa i Renoara i sigurno da je uticao na *Dom za vešanje*, koji je više film o paganstvu nego o Ciganima. U izvesnom smislu, moj film je najavio ono što se dogodilo sa Jugoslavijom, mada Jugosloveni nisu Cigani. Politički i psihološki, ono što se danas događa, potiče iz dva globalna koncepta, jednog paganskog (onaj sa Istoka) i drugog katoličkog (onaj sa Zapada). Tu možda leži sličnost između *Doma za vešanje* i *Andreja Rubljova*. Andžej Vajda, moj omiljeni filmski autor, je mnogo uticao na mene.

Posebna atmosfera iz filma *Arizona dream* je totalno vezana za moju viziju stvari, vrlo evropsku. Ličnosti i priča su, na protiv, američki. To nije celovita priča već ona obuhvata različite aspekte vrlo surovog američkog života, kao samoubistva, propast automobilske industrije i snove koje tamo svako izmišlja ne bi li izbegao monotoniji života. Vinsent Galo i stari filmovi koje zna napamet, Fej Danavej koja misli samo na letenje itd... Evropski duh stalno nadjačava američki. To je veoma vidljivo u sceni rođendana na kraju, delu koji najviše volim, u kojem ličnosti piju, pevaju i igraju, prepuštajući se i ne misleći na sutra. To su gubitnici. I iz tog razloga Amerikanci nisu želeli da budu producenti filma *Arizona dream*.

Žan-Žak Buiono, *Mala knjiga o Emiru Kusturici*