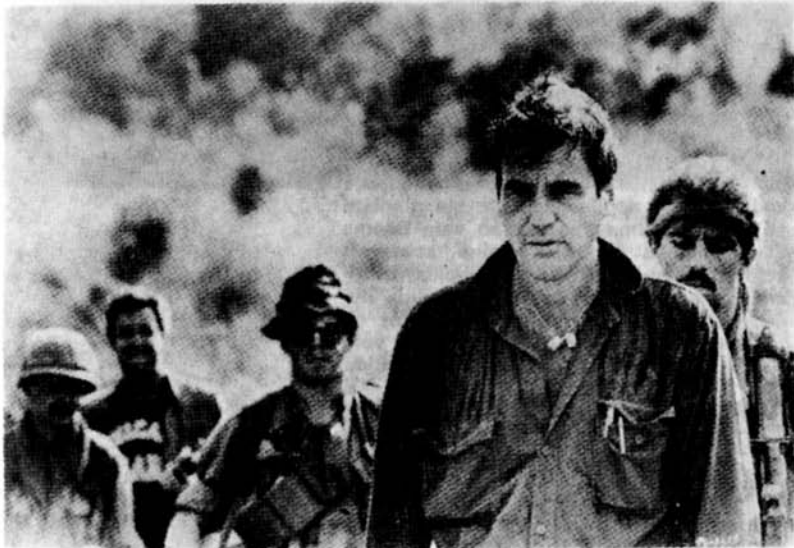


po strani, žureći kroz svoje djelo da mu što više toga pokaže »onako kako je stvarno bilo«, bez ikakve uvijenosti (Kombs bi rekao »odvažno«, mada je prije »bukvalno«) i neprestano komentarišući, što kamerom što Krisovim glasom iz offa koji, deklamujući lekcije o ratu, do kraja eksplicira stvar zamjenjujući ono što se ranije čitalo između kadrova.

Po svemu rečenom, vidimo da su, bar što se tiče ovog filma, kritičari bili sasvim u pravu držeći se prvenstveno autentičnosti materijala, budući da, uistinu, najviše dolazi do izražaja rediteljev napor da nam što direktnije pokaže »kako je stvarno bilo« na ratištu, u džungli, dok je sama igrana komponenta gotovo u drugom planu. Vidimo da je još jedan film o ovom ratu, s obzirom na Rambo-filmove, stvarno bio potreban i da nije pao s neba, — ali u smislu otkrivanja Vijetnama, on je možda potreban i nov Amerikanacima, kojima se stvari i inače moraju većinom eksplicirati da bi bile usvojene; za nas on, u tom smislu, ne nudi nešto naročito novo i mogao bi se tretirati kao jedan korektno urađen ratni film koji će, možda, svojim Oskarom i otporom reganizmu biti značajan za filmsku istoriju, ali ne i za film kao umjetnost.■



Oliver Stoun

»ja sam stvarnost«

razgovor sa
oliverom
stonom

• Šta mislite o ratu s obzirom na to da ste se dobrovoljno prijavili za Vijetnam?

■ Bio sam svim srcem za to. Bio sam patriota. Odgojen sam u republikanskoj porodici. Bio sam dobro dijete. Mislio sam da se borimo protiv komunista u Aziji i mislio sam da ako oni pobijede u Vijetnamu da će i Tajland krenuti tim putem. Bio je to romantičarski poriv, inspirisan ratnim filmovima, filmovima sa Džon Vejnem i svim tim smetljem. Uz to sam imao i velikih problema sa rodi-

teljima. Bio sam buntovnog duha. Nisam želio da budem kao ostali. U Sjedinjenim Državama to nije bio popularan rat. Bogati mladići i mladi iz srednje klase išli su na koledže. Samo siromašni i oni neobrazovani išli su u Vijetnam. Ja sam bio protiv takvog stanja stvari. Osjećao sam se kao mladić u filmu (igra ga Čarli Šin). Želio sam dokazati sam sebi da sam u stanju da to napravim.

• Vaše ime je povezano sa filmovima koje štampa, kritika i publika smatra rasiističkim. Mislim na »Ponoćni ekspres« i »Zmajevu godinu«. Da li taj osjećaj straha od drugih, od stranaca potiče od vas ili od roditelja?

■ Ja sam promijenio svoje političke stavove 1974. godine, poslije rata i Votergejta. Došao sam do zaključka da nam je Amerika lagala u Vijetnamu zbog čega sam postao vrlo nepovjerljiv prema vladi. Od toga momenta počeo sam da sumnjam u sve. Kada sam pisao »Ponoćni ekspres« bila je to druga ideja. Što se mene tiče, to je film o pravdi i njenim zloupotrebama, što je u stvari jedna klasična tema. To što u scenariju ima anti-turskog osjećaja, to je zbog zloupotreba u turskom sudstvu. Ali ima tu i izvjestan humoristični ton u vezi sa ponašanjem Turaka u zatvoru. Ima jedna scena u filmu u kojoj tuku dijete i, kada kamera pređe u susjednu ćeliju vidi se da tamo nešto slave. U mom scenariju postoje pravila za strance i postoje pravila za Turke. Alan Parker je izbacio iz filma sve akcente te vrste u nastojanju da učini Turke humanijim, da ih prikaže drugači-

je, a ne kao sadističke mučitelje. Medu-
tim, namjere su drugačije od rezultata.
Dobar je to film, koji je stekao međuna-
rodnu slavu, ali su ga kritičari uvijek
gledali sa pozicija rasizma. I imali su pra-
vo. Po meni, to je sramota, ali to nije
dovoljno da uništi film. Film funkcionise
na drugom nivou. Priča koju sam želio
ispričati je priča o mladiću koji iz ado-
lescencije prelazi u zrelo doba.

Što se tiče Ciminovog filma, tu je na-
mjerno dat portret Poljaka, desničara, ra-
siste opsjednutog seksom. To je ličnost
koja o drugim rasama govori kao što je
govorio Miki Rurk u filmu. To je tako
učinjeno namjerno, ali ne smijete pomi-
ešati ono što govori ličnost sa onim što
je htio da prenese režiser. U svakom
slučaju film je imao veliki uspjeh u Hong
Kongu. Kinezi nisu nalazili da ima nekih
problema sa filmom, posebno na nivou
ulice. Njima se sviđao dijalog jer je sve
jasno kazano. Korišten je način izražava-
nja Kineza koji se ne koristi u azijskim
filmovima. Oni su bili zatečeni. To je zna-
čilo radikalna pomak za Kineze. U Ame-
rici je to isto tako dobro funkcionisalo
na nivou ulice. Bilo je organiziranih pro-
testa protiv onih koji su smatrali da film
daje rasističku sliku Kineske četvrti. Ne-
mojte me nasmijavati. Kinezi su najveći
uvoznici heroína u Sjedinjene Američke
Države. Tako je to već godinama a onda
jednog dana neko dođe i u to upre
prstom i čitav svijet počinje da se zbog to-
ga uzrujava. To je kao sa Italijanima pri-
je nekoliko godina. Kada se pojavio
»Kum« i svi ti filmovi, italijani su govo-
rili: ne mogu se podnijeti svi ti filmovi,
kao da su svi italijani članovi mafije. Svi
Kinezi nisu članovi mafije iz Kineske če-
tvrti, ali problem je sličan.

Ovim želim da kažem kako sam bio za-
hvaćen zupčanicima konfuzije i pogreš-
nim tumačenjima tokom godina. Pošto ni-
sam bio u mogućnosti da režiram svoje
sopstvene scenarije, nisam mogao kon-
trolisati svoje namjere u konačnim rezul-
tatima jer je svaki put režiser uspijevao
da primijeni, izbaci, prekine ili razmjesti
stvari. Bio sam zadovoljan filmovima, ali
ti filmovi ne odražavaju mene stopostot-
no.

• Je li to razlog zbog kojeg ste osjetili
želju da režirate svoje scenarije?

■ Da, da budem jasan. Uvijek sam že-
lio režirati. Napravio sam tri kratkomet-

ražna filma, jedan film sa malim budže-
tom (1972), snimio sam »The Hand«
(1981), ali nikako mi nije polazilo za ru-
kom da istinski otpočnem karijeru reži-
sera. Trudio sam se da zatimim svoje
ambicije i da se ograničim na pisanje
scenarija, ali osjećao sam se prikraćen.
Ja sam zaista režiser... Ne, nisam reži-
ser, ja sam tvorac filmova (»film-maker«)
u školskom smislu riječi. To znači neko
ko piše, rukovodi, montira, proizvodi, ne-
ko ko radi na filmu od početka do kraja.

• Vi ste željeli da postanete pisac?

■ Da, upravo to. Pisao sam sâm, pisao
sam zajedno s nekim. Ovim želim reći da
ja volim pisanje; to me prisiljava da bu-
dem pošten prema samom sebi. Kada
je došao momenat »Salvadora«, na kon-
cu mi se pružila prilika da budem jasan,
određen. Ima jedna scena u kojoj glu-
mac govori tokom šest minuta o spol-
noj politici Sjedinjenih Država prema
Centralnoj Americi. Ljudi su govorili:
»To je suviše određeno, nemoguće je da
ličnosti sve to govore«. To sam učinio da
bih nadoknadio sve ono što je bilo prije
kada mi nije uspijevalo da svoja gledišta
objasnim u filmovima. Rekao sam Džems
Vudu (James Wood): »Želim scenu u
kojoj ti govoriš tokom šest prokletih mi-
nuta, u kojoj kažeš sve što treba da bu-
de rečeno, sve što želim reći o toj si-
tuaciji«. Ima mnogo ljudi koji to ne vole
i ima ljudi koji kažu da su razumjeli
film zahvaljujući upravo toj sceni. U
»Vodu smrti« imao sam takođe šta reći
i bio sam vrlo određen. Mnogi intelektu-
alci su me kritikovali i to otvoreno. Go-
vorilo se da nisam trebao tako postupiti.
Ali meni je trebao glas. Ja mnoge stva-
ri kažem glasom kada ih ne mogu izra-
ziti kamerom. Bilo je potrebno reći da
se dječak na kraju filma vraća drugom
ratu, teškoj borbi za povratak svojoj maj-
ci-domovini. Tako je malo nade u filmu,
tako malo šansi za veterane iz Vijetna-
ma. Zato sam pokušao da im kažem:
idemo naprijed, gradimo, prosvjeđujemo
se, koristimo ono što smo naučili, inače
je smrt svih onih vojnika uzaludna.

• U vašem filmu je originalno to što vi
neprijatelja stavljate unutar Amerike. Ne-
prijatelj nije s one druge strane.

■ Ja vjerujem da je rat bio unaprijed iz-
gubljen. Bilo nam je suđeno da izgubimo
još od 1946. godine kada smo sa Fran-



Vod smrti: Tom Berendžer

czuma napravili sporazum da ih pomazemo protiv Ho-Si-Mina. Trebalo je da sa Ho-Si-Minom napravimo sporazum. Francuzi su nas uvukli u taj bordel. Sigurno je da nas je uvukao i naš hladni rat. Sama riječ komunist izluduje Amerikance: za njih je to sinonim za velikog zlog vuka. Hladni rat uništava Ameriku. Ovaj rat u Indokini nije trebalo da nas liši toliko našeg integriteta i naše odlučnosti koliko nas je lišio. Rezultat toga je bio da smo se, upravo zbog pomanjkanja te odlučnosti, međusobno borili. Tamo su se vojnici borili protiv svojih frustracija, protiv neprijatelja, protiv komunista među njima; protiv komuniste u samom sebi.

• Da li je vijetnamski rat poslužio kao opravdanje za čišćenje Amerike? Da li vi o tome govorite u filmu kada na kraju Čarli Šin (Charli Sheen) ubija Toma Berendžera (Tom Beranger) i tako uništava zlo sâm, bez prizivanja na pravdu?

■ I da i ne. On na sebe prima zlo da bi mogao ubiti zlo. Želio sam pokazati da je taj dječak bio potpuno nedužan kada je stigao u Vijetnam. Dobar, kakav je

bio, oko sebe je vidio samo zlo. Gledao je kako zlo uništava dobro. I odjedanput, bio je prisiljen da i on u tome učestvuje. Morao je napustiti svoj položaj posmatrača i suprostaviti se zlu. Da li da pusti zlo da se izvuče ili da ga ubije? On donosi odluku, da kao čovjek treba da uništava zlo a ne samo da bude svjedok tog zla. Ubija to zlo i postaje čovjek koji je rezultat spoja dobra i zla. Odlazi iz Vijetnama uprljan i okaljan jer je jedan dio Barnes (Tom Berendžer) ostao zauvijek u njemu. On postaje Barnes da bi ubio Barnes.

• A kada Barnes kaže da je stvarnost, šta on time želi reći?

■ »I am reality, I am reality« (ja sam stvarnost, ja sam stvarnost): (O. Ston ponavlja dva puta tu rečenicu podražavajući intonacijom Toma Berendžera u filmu sa izvjesnom dozom ponosa na tu rečenicu koju je napisao, ali više kao rečenicu koja predstavlja njega samog). Za njega, on sam je stvarnost. On je osnova na kojoj počiva rat. On je ratna mašina i Amerika može pobijediti samo održavajući ratne uslove i surovo se bo-

reći. Zato on kaže: »Meni ne treba droga da bih poletio. Ja sam stvarnost«.

• Govori li to da je priroda loša, da je priroda okrutna?

■ Da. Ja vjerujem da je priroda vrlo okrutna. Što se njega tiče, ona ga je ubila.

• U filmu su najupečatljiviji trenuci kada se ništa ne dešava, kada vojnici u tmini očekuju neprijatelja za kojeg ne znaju sa koje će strane udariti. Da li su te scene inspirisane vašim sopstvenim iskustvom, ili je to način koji ste vi izabrali da prenesete na ekran iskustvo koje ste sami preživjeli?

■ To je ono što sam ja doživio. Bilo je mnogo noćnih bitaka u Vijetnamu. Upravo zato je bilo tako strašno. Noći su bile posebno jezovite. Često nismo vidjeli neprijatelja ni danju ni noću. Bili su to dobri borci, oni su ubili mnogo naših vojnika, u svakom slučaju isto toliko koliko mi njihovih. Bili su posebno jaki u borbama u džungli. U svom filmu ja donekle pokazujem poštovanje prema neprijatelju umjesto da ga prikažem kao komičnu metu. Želio sam da pokažem da je bilo teško boriti se s njima. Čekanje predstavlja veliki dio u životu vojnika. Straža se obavlja dva ili tri sata noću. Čovjek se ubija čekajući i odjedanput neprijatelj je tu.

• Mislim da ima mnogo gro-planova u filmu. U svakom slučaju mnogo za jedan akcioni film. Da li je to zato što je snimanje trajalo samo pedeset i dva dana, što je relativno kratko vrijeme za film velike produkcije kakav je »Vod smrti«?

■ Ne mislim da ima mnogo gro-planova. Sjećam se da sam snimio mnogo širokih i srednjih planova. Mislim takođe da lica sama za sebe pričaju priču. Ali ja nisam snimao gro-planova zbog budžeta. Pokušao sam da dam filmu izvjestan stil. Želim reći da je bilo mnogo harmoničnih kretanja kamerom, to što oduzima puno vremena, bilo je mnogo noćnih snimaka bez osvjjetljenja sa široko otvorenom blendom. Rizikovali smo sa snimcima u tami. Čitav kraj filma je osvjjetljen isključivo svjetlećim raketama. Vjerujte mi nisam koristili nikakva tehnička pomagala. Znali smo da film možemo napraviti za pedeset dva dana ako budemo radili kako treba. Ali ja taj stil nisam prilagodio budžetu. Svaki put kada ja snimam

gro-plan, to je bilo prema planu još od samog početka.

• Da li ste vi prije početka snimanja imali jasnu predstavu šta želite snimiti ili ste nadolazili na ideje tokom snimanja?

■ Ja sam napisao scenario i, znači, da su sve slike bile u mojoj glavi. Kada pišem, pišem kao režiser. Ali boja, raspored, konačna estetika filma oblikuju se tokom razgovora sa glavnim snimateljem, glumcima, sminkerom i drugim. Pisani materijal tako oživljava u nešto drugačijem obliku. Ali slike, one žive u mojoj glavi.

• U filmu su tri glavne boje: zeleno, žuto i crveno.

■ Da, ali ima nijansi zelene boje. Prva zelena boja — noći u džungli su plave, to je hladna džungla. U prvim scenama želio sam prikazati neprijateljsku džunglu. Kada se čovjek počinje prilagođavati, džungla postaje više zelena. Ima i raznih tonova plave boje. U sceni vijetnamskog sela istaknuta je žuta boja da bi se naglasila vrućina i dodali smo malo i crvene da bi izrazila gnjev, onda ima smeđe, prašina, užasno mnogo prašine, žučkasto smeđa boja za scene logora. Snimanje po noći bez osvjjetljenja je bilo interesantno, samo svjetleće rakete. Mnogo smo reskirali. Glavni snimatelj je bio izvanredan. On je radio i »Salvadora«, to je Robert Ričardson (Robert Richardson). Mlad čovjek koji je napravio mnogo dokumentaraca, čovjek koji ima petlju.

• Kakvi su vam planovi?

■ Napraviću jedan film o Vol Stritu (Wall Street). Oduvijek sam želio napraviti »business-film« o berzi. Otac mi je bio berzanski agent tokom pedeset godina. Holivud nikada nije napravio dobar »business-film«. U svakom slučaju ja ga nisam vidio još od »Executive Suite« sa Frederikom Merčom (Frederik March) iz pedesetih godina. Mislim da je vrijeme da se napravi nešto dobro na tu temu, jer na koncu u Sjedinjenim Državama »business is business«. ■

(Razgovor vodio Janis Kacianas (Janis Katsahnias).

Prevod:

Ksenija Crvenković