

Velika očekivanja

Nakon što sam deset godina promatrala arhitektonsko nasilje, po otocima i kopnu u 'novoj Hrvatskoj', sa novim bogatašima i novom generacijom "pravih" ljudi proizašlih iz rata, ideju za 'Velika očekivanja' uspjela sam na poslijetku artikulirati krajem 2004. u Amsterdamu nakon četiri mjeseca provedena u Bolu na Braču.

U Bolu, za kojeg sam emotivno i geografski oduvijek vezana, uglavnom sam provodila ljeta a te sam se godine nekako zadržala te ostala tamo čitav rujan, listopad i studeni.

Sudjelovala sam u jemstvima, u prazninama otočkog mjesta i činilo se da ništa nisam radila. Vrijeme je prolazilo, kako valda prolazi na otocima, čineći nas svjesnima svake minute koja bi mogla biti dosadna. Međutim, stapanje sa prirodom i ritam te mirne praznine dovode do stanja uma u kojem vrijeme više nije urbana kategorija, ne mjeri se sastancima, gužvom, ponedjeljkom, utorkom. Iako me ništa "konkretno" tamo nije zadržavalo ja te godine nisam mogla otići s otoka. Zlatni Rat - kilometar i pol duga plaža na kojoj sam čitala Virginiju Wolf, u malom mjestu, na malom otoku, u maloj zemlji, stopljena sa prirodom, sama u beskrajnom pejzažu.

Obožavala sam te kontradikcije i senzacije kroz koje sam prolazila na otoku. Sve više me boljela nova izgradnja u tom pejzažu.

Nakon što mi je partner gotovo pod ultimatumom kupio avionsku kartu, otišla sam u Amsterdam i nakon 3 dana napisala scenariji za 'Velika Očekivanja'. Dislokacija i drugi kontekst; okruženje prijateljima umjetnicima/umjetnicama, muzejima i drugim radovima, a s iskustvom promatranja u Bolu, pomogli su artikulaciji ideje za film; jedna familija, muška loza. Kroz osobno iskustvo, kao i često u mojim radovima, pokušati oslikati širi društveni kontekst. Jer politika, rat, geografija, familija - sve je u meni, oko mene pa i onda i u mom radu.

Najkraći sinopsis u jednoj rečenici bi mogao izgledati ovako: 'Velika očekivanja' će se baviti temom različitih vrsta nasilja koja iz jedne generacije u drugu, u istoj muškoj lozi, mijenja svoju formu pod utjecajem socijalno-političkog konteksta.

I) Otac od Kroja

Prošlo svršeno vrijeme - Socijalistička Jugoslavija (do moje 17-te godine). U filmu "priča" o didi tj. njegovoj socijalističkoj generaciji, a o njemu kao direktoru tvornice. Njemu osobno "dodjeljujem" prvo nasilje - emotivno pričajući o 1950-ima i 1970-tima u Jugoslaviji i o njegovom, macho svijetu u kojem dvije "pišulje", od kojih je jedna moja mama, prethode rađanju dugo čekanog sina - nasljednika - Kroja (Kralja na hrvatskom).

Rodi se, ljudi! Rodi se, Rodi se kroy!

The King Is Born! - objavljuje moja nona kad se rađa moj barba u malom selu u dalmatinskoj zagori. U selu gdje se zna što rade muškarci a što rade žene.

II) Kroy

Barba, rođen pod tim pritiskom velikih očekivanja u promjeni sistema iz socijalizma u divlji kapitalizam postaje jako uspješan (u financijskom smislu) za vrijeme i odmah nakon rata. To je vrijeme druge generacije, druga polovina devedesetih, odmah nakon rata, drugi politički sistem, drugi sistem vrijednosti, novi mentalitet koji se u filmu oslikava i novo izgrađenim kućama koje kao odijela odaju ukuse i socijalni status vlasnika.

Filmska vožnja kuća u izgradnji, neurbaniziranih novo nastalih naselja, kaosa koji me u tom pejzažu Dalmacije (kopna i otoka) podsjeća konstantno na karijes koji nikad neće proći već će boljeti, biti sve tamniji i s vremenom se sve više širiti.

Kroy između ostalog, i između ostalih, gradi i kuću u Bolu na Braču, ispred kuće svoje sestre (moje mame). Malu vikend kuću koja onda malo naraste i zakloni našu, potpuno. Gotovo! Sa našeg balkona do njihovog krova ima cca 10-15 cm. Mama mi kaže: Ne brini dušo i ne pretjeruj, ovako će nam barem biti hlad! To podržava i njena sestra, obje starije sestre od Kroja. Količina ženske namjerne gluposti u pravdanju muške agresije je također nešto što se provlači cijelim filmom. Arhitektonsko nasilje je nasilje druge generaciju ove iste muške loze, u drugom političkom sistemu (sad kapitalizmu), u zemlji koja se sad drugačije zove (Hrvatska). Arhitektonsko nasilje

predstavlja centralni dio filma i ogleda se sada u mom novom pogledu; umjesto na nebo, more i daleke otoke, sada je to pogled na crveni krov, odmah tu, 10 cm ispred, zid od kupa. Da se ne brinem kažu, nema veze, to je i onako samo za par mjeseci ljeti ... A onda akumulirajućih godina, ali o tome nitko ne govori. To nije bitno, sačuvajmo mir u porodici, ne reci ništa, nasmiješi se i zaboravit ćeš, naviknut ćeš se. Ne znam kako kad ta kuća daje konstantnu sjenu i hladno je i zimi se više ne može doći. Eto pa i ne dolazimo, a i onako nismo baš često ni išli, nego samo ljeti a ti (ja) ono malo zimi. Šta će ti to? Bolje ti je Splitu, kaže mama i tako vrijeme ide.

Poslijeratno vrijeme prolazi, divlji tranzicijski kapitalizam postaje okrutni neoliberalni kapitalizam, generalna atmosfera u zemlji u novim generacijama je više na strani novih materijalnih vrijednosti, obrazovanje više nije u modi, biznis i zarađivanje što više novaca šta brže bez obzira na posljedice je "in". Jer intelektualci su siromašni i nitko ih ne razumije i ovako i onako.

III) Krojev sin

Treća generacija iste muške loze. Prvo rođeni sin (ima ih tri - dok se nije rodila curica - kraljica) postaje Skinhead i borbeni navijač Torcida (splitskoga kluba Hajduk). Sviđa mu se to, osjeća se jak i moćan, pametan, Hrvat, bijeli nacionalista čelave glave. Mamina sestra mi kaže: Ma nije ti on Skinhead, ne zna on šta to znači, on misli da je to kao Snikers (čokolada). Svi se smiju - osim mene. Negacija problema je fantastična. U filmu, trećoj generaciji iste muške loze pripada "fizičko" nasilje, acident u Dugopolju - grupa navijača iz Splita protiv grupe navijača iz Zagreba - sukobljavaju se kod Dugopolja, zapalili su živog čovjeka u autu.

I onda...

Godine prolaze, na sve se navikavamo. Gotovinina slika stoji na Diokecijanovu zidu, ratni zločinci u Haagu se proglašavaju zaštitnicima i herojima u Hrvatskoj, njihove slike su svugdje, nasmiješeni, u uniformi, stoje i štite Hrvate i novu Hrvatsku i novi joj pripadajući mentalitet.

Moj rođak više nije Skinhead sada ima 25 godina i lijepo je zaposlen u tatinom poduzeću u Zagrebu i najdraže mu je kada zna da je u pravu (nakon što sve dobro provjeri) da ide i da više na zaposlenike po hijerarhiji ispod njega ali koji imaju 40 ili 50 godina. Provjeri, još jednom provjeri i onda ide, više i uživa...

Zvuk za film koji sam radila u suradnji s Ramuntchom Mattaom jedan je od meni najdražih aspekata filma 'Velika očekivanja'. Želja mi je od početka bila da cijeli film ima i zvuk kao poveznicu koji bi povezao tri generacije muške loze i dodao još jedno čitanje. Činilo mi se nepotrebno da zvuk govori isto što i slika i glas u offu, trebao mi je još jedan aspekt. Ramuntcho je odmah shvatio film i aspekt koji mi je nedostajao. U četrnaestoj minuti filma pojavljuje se scena u kojoj se spaljuje automobil (u trećoj generaciji - fizičko nasilje). Zvuk koji čujemo tokom cijelog filma se u toj sceni otkriva. Naime zvuk laganog pucketanje vatre nas prati, uz moj glas u offu i ambijentalni zvuk, od samog početka filma. Uz to nejednako pucketanje scene filmske vožnje po novo izgrađenim kućama postaju scene arhitektonskog nasilja. Vatra se koristi i kao konceptualni okvir za film - kao simbol okupljanja porodice oko vatre u prvotnoj zajednici pa do vatre kao simbola destrukcije.

Jean Luis Vilard (snimatelj) inzistira na nošenju svog rasklopnog krana iz Pariza jer je lagan i uvijek može trebati. Tako nastaje meni jedna od najdražih scena Velikih očekivanja, kada s kranom snimamo iz očiju naratorice (mojih očiju) sadašnji pogled sa balkona, na sada jedino moguće - crveni krov ispred. Zahvaljujući tehnici krana kamera tj. Pogled, se polako diže, kamera nadilazi krov, otvara pogleda na ono što je tu prije bilo: plavo more s nasuprotnim otocima. Kran se zatim ponovo spušta, vraća u svoju realnost - nasilje pred našim očima.

- Renata Poljak

