



»Manjka nam prav to, intelligenten mainstream«

Pogovor z Darkom Lungulovom

Gorazd Trušnovec

Na letošnjem Višegrad Film Forumu v Bratislavi je Darko Lungulov uro in pol držal poslušalce v napetosti z anekdotami iz življenja ustvarjalca nizkopračunskih filmov, med katerimi je bila prenekatera bolj filmska od filma. Leta 1991 je recimo pobral šila in kopita in se brez vsega odselil v New York, kjer se je vpisal na filmsko šolo in se preživljal kot lastnik selitvenega servisa z razdrapanim kombijem, hkrati pa je moral časovno upravljati še z dejstvom, da je postal mladi očka. Vsakič, ko se mu je med predavanji oglasil biper, je skočil na telefon in v kombi, tako da so sošolci in profesorji živeli v prepričanju, da je preprodajalec mamil.



Vrsta teh anekdot je služila za podlago njegovega celovečernega prvenca *Tam in tukaj* (Tamo i ovde, 2009), posnetega med dvema njemu poznanim svetovoma, na ulicah New Yorka in Beograda, kamor se odpravi neuspešni ameriški glasbenik, da bi zaslužil s poroko s Srbkinjo, ki si želi na ta način priti do ameriške vize. S filmom, posnetim za drobiž, ki v marsičem spominja na zgodnjega Jarmuscha (s katerim si deli tudi producenta), je Darko Lungulov opozoril nase kot izjemno talentiran avtor, kar se je potrdilo z dolgo pričakovanim drugim celovečernim filmom. Grenkosladka tragikomedija oziroma blaga tranzicijska farsa *Spomenik Majklju Džeksonu* (2014) prikazuje dobrodušnega frizerja v provincialnem srbskem mestecu, ki vidi edino rešitev za revitalizacijo propadajočega okolja v postavitvi spomenika Michaelu Jacksonu na glavnem trgu. Pripoved kombinira krhajočo se ljubezensko zvezo protagonista z jedkim komentarjem družbenega stanja, vse skupaj pa prelevata tako smisel za humor kot specifična v zemeljske tone odeta melanholija, v katero – če smo že pri barvah – praktično v vsakem prizoru vdirajo rdeči akcenti, zvezda na podstavku nekdanjega partizanskega spomenika pa se tudi lepo prilega podobi »kralja popa«.

Pogovor, ki sva ga začela zgodaj spomladi ob njegovem predavanju v Bratislavi, ko je še montiral svoj film, se je nadaljeval in zaključil po premieri *Spomenika Majklju Džeksonu* na festivalu v Karlovih Varih. (Vse fotografije na teh straneh so iz tega filma.)

Zdaj ste že poznani kot avtor dveh odmevnih igranih celovečercov, a kariero ste začeli kot dokumentarist. Lahko poveste kaj več o tem?

Po končani filmski šoli v New Yorku sem v neki produkcijski hiši montiral kratke, dokumentarne forme po naročilu. Pravzaprav sem vedno mislil, da bom montažer, pa so me režiserji, s katerimi sem delal, navdihnili, da bi lahko sam njihovo delo opravil boljše (smeh). In tako sem začel z naredi-sam dokumentarcem *Escape* (2004), po tem je pa že prišel igrani *Tam in tukaj*.

Pri katerem je bil vaš producent legendarni Jim Stark, s katerim smo se za Ekran pogovarjali pred letom dni.

Povezal naju je neodvisni avtor Vladan Nikolić, ki je v New Yorku že študiral in delal, ko sem se preselil tja. Bila sva soseda, skupaj sva se nagledala filmov na VHS-kasetah in jih začela skupaj tudi delati, montiral sem prvi njegov film *Burn* (2001), on pa je moj scenarij za *Tam in tukaj* dal Starku, s katerim sta sodelovala. Jim Stark mi je predvsem pomagal najti ameriške igralce, ker če ni-

maš ne denarja ne agenta, se ne bo s tabo nihče niti pogovarjal. Jim je poklical nekaj znancev s scene, rekel, da ni denarja, da pa je scenarij odličen, in tako sem se dobil z dobrimi igralci, ki sem jih poznal iz filmov Spika Leeja in drugih.

Jim Stark je v lanskem intervjuju tožil, da je danes v filmski verigi največji problem distribucija – za vami je vendarle uspešna izkušnja.

S *Tam in tukaj* smo imeli omejeno distribucijo v Ameriki, trajala je tri mesece po art kinematografih večjih mest, v vsakem po teden dni. Tam je vse odvisno od prvega vikenda – ker smo imeli uspešen otvoritveni vikend, nas je lastnik kina podaljšal še za en teden. Nismo pa imeli denarja, da bi o tem obvestili ljudi. Takrat sem dojel, da se ves čas mučiš z zbiranjem sredstev za snemanje, produkcijo in montažo, dejansko pa na koncu potrebuješ vsaj še enkrat, če ne celo desetkrat toliko denarja za promocijo, da bi sploh imel nekaj možnosti, sicer je vse zaman. Zato distribucijski oddelki studiev niso tako naklonjeni nakupu že končanih filmov, ker vedo, koliko bodo morali še sami vanje vložiti, da se bo sploh kaj povrnilo, pa še to je povsem negotovo ... Za neodvisne filme je res težko. Najdejo se sicer sredstva za omejeno prikazovanje, kar smo se šli tudi sami in na koncu bili z vložkom neke na ničli, šlo je pa o ogromno energije ...

Posneli ste odmeven nizkoprorračunski prvenec, prejel je dobre kritike, bil je prikazan, nagrajen – je bila produkcija drugega celovečerca potem kaj lažja?

Na žalost se pri nas v Srbiji ne gleda ravno na pretekle uspehe in reference, kar se počasi spreminja šele zdaj. *Tam in tukaj* ni nikogar zares brigal in je trajalo pet let, da smo zbrali kup partnerjev in sredstva za produkcijo.

Spomenik Majklju Džeksonu, kjer naslovu ustrezno ne manjka pomenljivih glasbenih citatov, se začne s hitom skupine Đavoli Pričaj mi o ljubavi in že ta detajl ustvari vzdušje in kontekst vsaj za tisto generacijo, ki je odrasčala sredi 80. let – mešanico nostalgije in melanholije, ki se iz majhnega tranzistorja prelije v dogajalni prostor ...

Vsekakor je uporaba prav te glasbe povsem namerna, tako kot izbor Jacksonovega songa, ki je obravnavan na podoben način – skladba iz radia preide v soundtrack. Referenca je tukaj tudi zato, ker glavni lik

v resnici živi v preteklosti. In ne nazadnje, hiti Michaela Jacksona so soundtrack poslednje generacije, ki je odraščala v nekih manj zapletenih časih. Z Đavoli in njihovo ljubezensko pesmijo sem želel kontrapunkt, na eni strani ulice se ruši spomenik, na drugi strani ulice protagonistov zakon ... V glasbeno produkcijskem smislu sem hotel pesem, ki je imela odzven. In ta je precej grandiozna. Te teme se potem vlečejo skozi kar nekaj songov, tu je še Crni leptir, ki je tudi v funkciji ironičnega blažilca trpljenja ob spomeniku ...

Ob ustvarjanju referenc na 80. leta ne moremo mimo tega, da gre za desetletje, ko je v jugoslovanski kinematografiji dominirala »praška generacija« filmskih avtorjev, s katero korespondira tudi Spomenik Majклу Džeksonu, z umeščenostjo v dobro definirano in prepoznavno lokalno okolje ter hkratno pomensko večplastnostjo, ne nazadnje pa tudi z vašo »dobro vilo« Mir-jano Karanović ...

Ker se ravno pogovarjava v Karlovih Varih, mislim, da film korespondira tudi s češkimi novovalovci ...

... ki so imeli seveda najmočnejši vpliv prav na omenjeno generacijo Karanovića, Grliča, Paskaljevića, Markovića.

Da, te povezave zagotovo obstajajo, vsi smo se do neke mere formirali tako ob avtorjih »praške šole« kot tudi ob mlademu Formanu, Menzlu ... Podobno kot oni skušam tudi sam neko veliko zgodbo pokazati skozi vsakdanje ljudi. Moj cilj je bil sicer narediti mainstream film, kot so bili mainstream nekoč tisti jugoslovanski filmi, ki se sicer niso podrejali publiki, so pa bili zelo gledljivi. Tak je bil tudi odziv nekaterih kolegov, da nam manjka prav to, inteligen ten mainstream.

Ko smo že pri tej temi, zasledil sem že kritiško tezo, da se pojavlja celo novi jugoslovanski film – v smislu del, kot so Dragojevićeva Parada (2011) in Atomski z desne (Atomski zdesna, 2014) ali Montevideo, se vidimo! (Montevideo, vidimo se!, 2014, Dragan Bjelogrič), skratka produkcija, ki skuša vključevati ves ta nekdANJI skupni prostor. Kaj pravite na to?

To je velik izziv, ker le prgišču filmov res uspe ta crossover, čeprav bi se zdelo nekako logično, da imamo podoben jezik, reference ... Svojega filma nisem delal na ta način, mislim pa, da bi lahko na teh prostorih naletel na ugoden odziv. Jugoslovanski filmi so si v

daljni preteklosti pogosto sposojali igralce, bili so pravzaprav prvi, ki so skrbeli za kulturno in produkcijsko izmenjavo, čeprav potem pogosto niso prišli do občinstva. Všeč mi je, da je *Spomenik Majклу Džeksonu* koprodukcija in da je bil kot tak poleti predstavljen pred razprodanim in navdušenim avditorijem puljske arene, ki je ultimativni »jugoslovanski« prostor.

Mimogrede, Spomenik Majклу Džeksonu naj bi bil tudi slovenska manjšinska koprodukcija – kaj se je zgodilo?

S producentom Danijelom Hočevarjem smo dvakrat poskušali na razpisih, scenarij je bil sicer odlično ocenjen, manjkali pa naj bi v njem »slovenski elementi«. Projekt skratka ni šel skozi.

V Ekranu smo se letos precej posvečali platformam za množično financiranje; vi ste kot svetovalec vključeni v RocketHub – lahko poveste kaj več o tem?

RocketHub je po obsegu tretja ali četrta tovrstna platforma. Ko je leta 2009 prišlo do tega, da gremo s filmom *Tam in tukaj* v omejeno distribucijo v ZDA, je bilo treba zbrati kup denarja za napovednik, plakate, oglase itd. Veliko sredstev za samo najosnovnejše zadeve! Preko znancev, ki sem jih imel pri RocketHub, smo naredili kampanjo in zbrali 10.000 dolarjev, kar nam je potem tudi omogočilo distribucijo. In pri njih sem potem ostal kot svetovalec za film.

Od leta 2009? Torej ste morali biti eden prvih, ki ste se s tem sploh ukvarjali.

Da, takrat nihče še slišal ni za množično financiranje. Veliko smo morali pojasnjevati, da ne gre za krajo (*smeh*). Zdaj je crowdfunding vsakdanjost. Tudi RocketHub je od takrat neverjetno zrasel, svoje projekte predstavljajo celo na vplivni kabelski mreži A&E. Seveda se zavedamo, da je Kickstarter tu vodilni, ampak kdor bere ta pogovor – RocketHub je prava stvar! Zagotavljamo vam osebno obravnavo!



Butično?

Tako. Dogovarjali smo se recimo z ekipo srbske grozljivke *Nimfa* (Mamula, 2014, Milan Todorović), a jim je zmanjkalo časa za razvoj kampanje, sta pa bila recimo na RocketHub uspešna filma *Cinema Komunista* (2010, Mila Turajlić) in *An American In Texas* (Stephen Floyd, Anthony Pedone), ki šele nastaja in pri katerem sem koproducent.

Ste razmišljali o množičnem financiranju tudi v povezavi s Spomenikom Majклу Džeksonu?

Množično financiranje ima smisel pri manjših projektih, da se recimo ljudem ponudi ekskluzivne vstopnice za premiero ali kaj podobnega, kar smo delali pri filmu *Tam in tukaj*. Iz tega je moč narediti lep dogodek, v bistvu gre za nekakšno predprodajo vstopnic. Po nagradi na Tribeci sem bil naslednje leto v festivalski žiriji skupaj z Zachom Braffom, ki je z množičnim financiranjem zbral tri milijone dolarjev za svoj projekt, pa se mi zdi, da ta mehanizem nekako ni bil vzpostavljen za ta namen.

Pri svojih filmih izhajate iz prepoznavne vsakdanje realnosti, pri čemer vas ne sprašujem po avtobiografskih elementih, ampak po sprožilcih – kaj je tisto, kar vas pri določeni zgodbi vznemiri?

Pri prvem filmu sem res do neke mere izhajal iz svojih newyorških izkušenj, pri drugem pa je bila navdih časopisna novica, v smislu, aha, to se dogaja v tej naši tranziciji, pa še za čudovito prisposodobno gre pri vsem skupaj. Šlo je za situacijo v malem mestu, kar sploh ni moj ambient, tako da sem se moral izdatno podučiti. Tudi lokacijo za snemanje smo dolgo izbirali. Sem pa skozi to iskanje spoznaval stanje tranzicijskega podeželskega razpadanja. To je resničen brezup. V vsakem od teh malih krajev delujejo samo stavnice in pogrebnišnice, vse drugo je ali napol zaprto ali propadlo. Turobno.



Je bil spomenik že od začetka pisanja scenarija v središču pozornosti? V nekem obdobju je po državah nekdanje Jugoslavije vladala prava manija postavljanja spomenikov popkulturnim ikonam, kot so Stallone, Bruce Lee, Johnny Weissmuller ...

Da, neposreden vpliv je imela postavitev spomenika Rockyju. Najprej se mi je zdela to popolnoma nora ideja, potem pa povsem logična, ker je bilo v 90. letih v Srbiji polno vojn, pa nobenih junakov. Nihče se ne strinja, kdo so dobri in kdo slabi. Da ne govorim, kako se revidira II. svetovno vojno. Tudi ti heroji so odpisani. Po času velikih nacionalnih ideologij smo se skratka znašli v času brez junakov in logično, da se potem postavljajo spomeniki Bruceu Leeju, Tarzanu ...

Kako pa je v igro prišel Michael Jackson?

Prvi lik, za katerega sem pomislil, da bi ga lahko uporabil v fikciji, je bil Tony Manero, ker obožujem *Vročico sobotne noči* (Saturday Night Fever, 1977, John Badham), pa je istočasno doživel premiero čilenski film *Tony Manero* (2008, Pablo Larraín) in sem to idejo opustil. Jackson pa je bil v tistem času resnično pozabljen, živel je nekje v Bahrainu ... Takoj sem pomislil, da bi se lahko pri nas dvignil prah okoli te ideje, ker je kontroverzna oseba ali iz kakršnega koli razloga pač že. In potem sem med raziskovanjem navdušen ugotovil, da je Jackson posedoval



srbsko medaljo iz I. svetovne vojne, ki jo je on ali njegov stilist nekje kupil in jo je nosil pripeto prav v času vseh teh sojenj. Naše desničarske organizacije pa so ta detajl našle in besnele po forumih. Super!

Ste imeli kakšne težave glede avtorskih pravic?

Ne še, film se je šele začel prikazovati (smeh). Tisto pesem smo seveda drago plačali. Čeprav si nismo mogli privoščiti songa Smooth Criminal, se mi zdi, da na koncu manj znana skladba deluje bolje, saj človek k njej ne pristopi z neko izoblikovano predstavo. Razmišljali smo v različnih smereh, tudi da bi delali priredbo s trubači, pa sem zadovoljen s končno odločitvijo. Vsekakor bi bilo ceno, če film s takim naslovom ne bi vseboval nobene skladbe Michaela Jacksona, mislim, da bi se gledalci čutili prevarane.

Glede na to, da ste scenarij začeli pisati takoj po filmu Tam in tukaj, vas seveda moram vprašati, kako je na razvoj vplivala Jacksonova smrt.

Scenarij sem pisal v času, ko je najavil veliki povratek s turnejo, tu je bil deadline za beograjski mestni sklad, ki sem ga lovil, in tisto jutro naenkrat dobim na telefon kup sporočil: umrl ti je spomenik. Moral sem nekaj spremeniti, a takrat tega nisem zmoget. Zanimal me je odziv v Jugoslaviji; sicer nisem končal scenarija, so pa reakcije po forumih precej pripomogle h končni obliki scenarija – ugotovil sem, da so ob smrti Michaela Jacksona vsi ti ljudje jokali za samim seboj. Za svojo preteklostjo, v kateri je bilo vse lepo in dobro. Mene je to fasciniralo, ker nisem nikakršen Jacksonov fan, bil sem celo v nasprotnem taboru in nisem niti vedel, kako »velik« je v resnici bil. In v tem procesu sem našel rešitve za spremenjeno fabulo. Saj ne vem, če naj to

izrečem, ampak mislim, da se je zgodba izboljšala (smeh).

Vizualno sta si vaša celovečerca precej različna, kdaj ste zasnovali ta koncept?

Direktor fotografije, Berlinčan Mathias Schöningh, je že zelo zgodaj bral scenarij in sva se strinjala, da filma ne moreta biti podobna, *Spomenik Majklu Džeksonu* dikтира nekaj čisto drugega, bolj blag, umirjen, mainstream pristop, brez posnetkov iz roke. V *Tam in tukaj* nasprotno ni bilo nobenih stativov, kranov ... Sva se pa tudi strinjala, da naj bi bil to na nek način balkanski vestern. Imamo junaka, ki se bori za svojo skupnost ...

Je obenem outsider ...

... ki pa ne bo zmagal dejansko, zgolj moralno. Tudi pri lokacijah smo razmišljali v tej smeri. Hoteli smo, da bo to sicer prikazano kot razpadajoče mesto, ampak barvito, kot mehiške vasi v vesternih, ki so malce prašne in zanemarljive, ne pa tudi sive. Ko smo našli to vas, Lozovik, smo takoj rekli, da mora biti uporabljen najširši widescreen in da mora po barvah, kompoziciji, rakurzih vsaj malo spominjati na Peckinpaha in Leoneja. Seveda ne gre za neposreden prenos, gledalec tega morda ne bo niti opazil.

Za vami so izkušnje filmskega ustvarjanja v ZDA in Srbiji. Vas zanima vrniti se na drugo stran Atlantika?

Moj naslednji projekt je spet zelo povezan z Ameriko. Precej je ambiciozen in bi zanj potrebovali dostojen proračun. Zgodba krene iz Los Angelesa, nadaljuje se v Beogradu in se konča v Vojvodini. Izhaja pa iz resničnega pripetljaja, bolj čudnega od fikcije, v času vojn v 90. letih, ki so ozadje tej bizarnosti. Gre za znamenito šahovsko tekmo Bobbyja Fischerja in Borisa Spasskega leta 1992. Tema je zahtevna in resna, potentna, globalna, ker ima veliko plasti in je privlačna tako zaradi likov kot premise, bitke za naslov svetovnega šahovskega prvaka v državi, ki je v vojni, in to za veliki denar!

