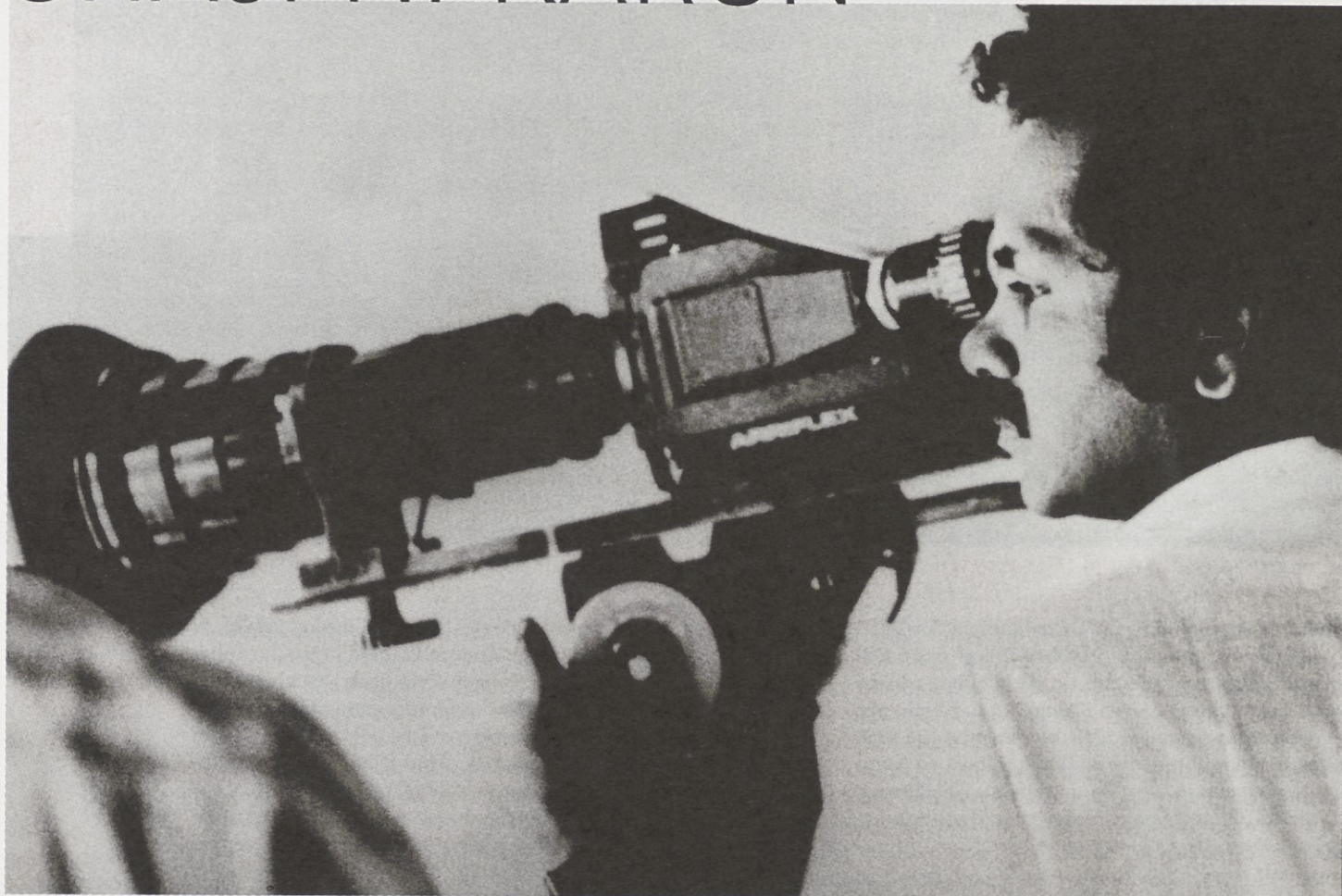


SHAJI N. KARUN



Shaji N. Karun sodi v tisto redko vrsto direktorjev fotografije, ki so presedlali na režiserski stolček. Kot direktor fotografije je dolga leta sodeloval z režiserjem Govindanom Aravindanom ter v vlogi, ki ga je končno pripeljala v soj žarometov, letno posnel tudi do štirideset celovečernih filmov in osvojil prestižno nagrado Eastman Kodak Award for Excellence. Leta 1989 je kot režiser spektakularno debitiral s prvim celovečernim filmom *Rojstvo* (Piravi/The Birth), ki je osvojil vsega skupaj enaintrideset nagrad, vključno s srebrnim leopardom in nagrado Charlieja Chaplina v Edinbourghu. V zadnjih petnajstih letih je posnel le štiri filme.

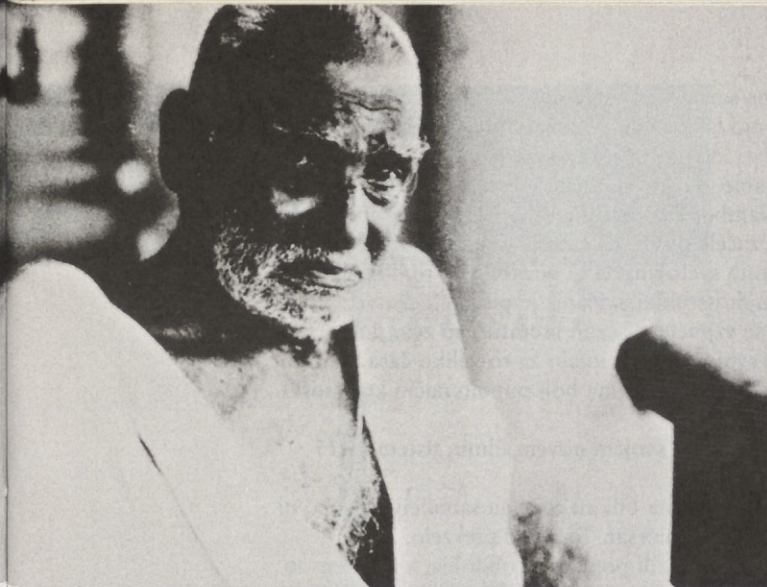
Po filmu *Rojstvo* je prišel *Moje* (Swaham/My Own, 1994), v katerem tragedija dogodkov naravnost preplavlja filmsko naracijo in gledalca. Njegov naslednji film *The Last Dance* (Vanaprasham), posnet leta 2000, govori o osamljenosti ustvarjalca, kreativnega posameznika, njegovo zadnje delo iz leta 2002 pa je *Octave* (Nishaad), zaradi katerega se je prvič odpovedal svojemu jeziku, malajalščini, v korist vse-indijskemu hindiju. Videli bomo, kako je to vplivalo na njegov pristop k snemanju filmov.

Karun je zelo občutljiv režiser, njegovi filmi se nagibajo k tragičnemu, z močno poudarjeno nitjo družbene kritike. Velja za samotarsko ter introvertirano osebo, zase pravi da je "zelo otožen človek". Kljub temu pa, sodeči po filmih *Rojstvo* in *Vanaprasham*, ima sposobnost, da transcendirajo občutek žalosti in se povzdigne.

Vaši trije filmi so povsem različni. Režiser ponavadi sledi nekakšni temi, ki podpira določene interese in skrbi. *Rojstvo*, *Moje* in *The Last Dance* so si stilsko zelo podobni, vendar sledijo povsem drugačnim smernicam. Hvala za vaš komentar. To bom vzel kot kompliment. Veste, film je zame podoba, konstrukcija podobe. V končni analizi lahko rečete, da se čustva proizvajajo skozi tonalno kvaliteto svetlobe. To je osnovna enota in hkrati jezik filma. Kot direktor fotografije se trudim, da bi stvari gledal z drugačnimi očmi. To je verjetno eden izmed razlogov, zakaj razlagam tri različne stvari na tri različne načine. Verjamem, da lahko spremenim podobe, ki jih je ustvaril moj razum, torej ideje in koncepte, v različne vrste kvalitete. Če pogledate *Rojstvo* in *Moje*, sem tam uporabil različne elemente in senzibilitete, kot so dež, voda, barva ... Ustvaril sem zgodbo, ki vas zares lahko povzdigne s črnim in belim ter z uporabo barv ... Naredil sem zgodbo, ki sovпада s takšno vrsto podob.

Ko ste torej začeli s svojim prvim filmom *Rojstvo*, ste prvotno razmišljali v smislu podob in občutkov, ki ste jih hoteli ustvariti, in šele potem o zgodbi, ki bi jih lahko posredovala?

Ko pogledate skozi kamero – imel sem ta privilegij, ker sem direktor fotografije –, mislim, da dobite različne občutke; tisto, kar vidite, dobi drugačno obliko. Vidite, kaj bi bilo treba izločiti, kaj je treba vključiti, kaj bi bilo treba dodati – ko pogledate skozi kamero, vsi ti dejavniki pridejo v vaš razum. To mi pomaga, ko konstruiram ali pišem scenarij. Lažje razumem, česa ne



Rojstvo



Moje

bi smelo biti tam, kaj je treba dodati, kako lahko povečam učinek s tem, da naredim določene stvari. Z besedami tega ne morem razložiti; to je neke vrste intuicija, ker te stvari v mojo zavest prihajajo avtomatično.

Prihajajo instinktivno, ker ste bili tako globoko in tako dolgo udeleženi pri podobah. Ste direktor fotografije in že dolgo delate s podobami – to je očitno. Zdi se mi, da s svojimi podobami ustvarjate čustva; zato sem vas vprašala, ali ste, ko ste snovali svoj prvi film, razmišljali o čustvu, ki ste ga hoteli prenesti, in šele potem o zgodbi. *Rojstvo* ni samo preprosta zgodba o očetu, ki izgublja sina; vsebuje tudi močno politično noto, čeprav je ta obravnavana zmerno. Ali je to tisto, kar ste imeli v mislih, ali pa ste hoteli narediti nekaj o politični situaciji v Kerala?

Če ste aktivno udeleženi pri levičarskem gibanju, se vsekakor vedno sprašujete tudi o tem, kaj se dogaja v tej deželi, o tistem, kar so si mnogi ljudje želeli po osamosvojitvi. Vse te zadeve so nezavedno shranjene v mojih možganih. Takšne stvari postanejo neki vir, kot na primer vir svetlobe v naravi.

Vir svetlobe?

Svetloba v smislu, da se ljudje ponavadi orientirajo tako, da gredo tja, kjer je vir svetlobe; ne hodijo v temačne predele. Svetloba prihaja iz temnega predela, njen vir je v temi. Po instinktu se giblemo v smeri svetlobe, hodimo proti luči. Včasih se vrata nahajajo prav v temi, toda instinkt nas pelje proti svetlobi.

Je v tem razlog za to, da so vaši filmi tako temni?

Veste, svetloba je zame res varljiva. Tako sem se odločil, da bom preveril, kaj se dogaja v temnejšem območju svetlobe. Mislim, da je zame kot umetnika dolžnost, da vem, kaj je tema, da vem, kaj je črnina. Postal sem radoveden. Za vsa čustva, na katerih sem hotel delati, sem mislil, da moram raziskati njihovo temno stran, da bi se lahko zares seznanil z njihovo globino – kot na primer ... saj veste, koliko odtenkov črne obstaja. Nismo videli prav veliko teme. Ne poznamo je dovolj.

Res je, da je v vseh vaših filmih mogoče najti odtenke črne. Način, kako snemate, način, kako pada svetloba, izraža neko notranjo krizo in konflikt pri vseh likih.

V vseh mojih filmih, da. Druga stvar, ki me privlači, je ep, epski način pisanja. Poglejte Budizem, Biblijo, celo hindujsko filozofijo – kot sta *Ramajana* ali *Mahabharata*. Kakšen je v resnici konec? V naših življenjih je veliko luči, na koncu pa je vendarle tema.

Vse se konča z veliko destrukcije.

Konča se z veliko teme. Poglejte konec *Mahabharate* –

uničujoč je. Poglejte *Deset zapovedi*. To je tako temen film. Poglejte *Bena Hurja*, *Kleopatro* ...

Vsi se končajo s smrtjo. *Usojena* prav tako govori o smrti ...

Pri *Moje* gre v osnovi za spoznanje smrti. Kakšen odnos imate do nje, kaj vam smrt pomeni. Kako smrt lahko čustveno uniči družino. Ena sama smrt lahko pripelje do vrste različnih destrukcij.

To je zelo temačen film.

Hotel sem narediti temen film. Če vi pravite, da je temen, potem sem uspel v tem, kar sem hotel.

Uspelo vam je, toda problem je, da se ljudje ne morejo kosati s takšno vrsto teme; nekje mora obstajati žarek svetlobe. Drugače lahko storite samomor. Če ni ničesar, za kar bi si lahko prizadevali, če ne obstaja nobeno upanje, zakaj bi kdorkoli vztrajal?

Razumem, toda nikoli nisem hotel narediti filma, ki bi ljudem ugajal. Tega nikoli nisem želel.

Ampak tudi v veliki tragediji obstaja nekaj, neki lik, ki simbolizira upanje. Brez tega ne bi preživeli.

Toda oni preživijo. Eden mojih najljubših filmov je *Kanal* (1957) Andzeja Wajde. Se spomnite, kje pristane na koncu? Ni mogel ven. Tega se spomnim zato, ker sem želel spoznati tiste ljudi. Čutim, da moramo tudi mi nekaj vedeti o njih, jih poznati. Zame kot umetnika je to zelo pomembno.

Nekoč ste mi povedali, da ste zelo žalosten človek.

Ne uživam v tej žalosti. Nekoč sem v sanjah videl svojo podobo; videl sem lastno smrt.

Svojo lastno smrt ste videli v sanjah?

Da, svojo lastno smrt. Toda sploh nisem bil nesrečen.

Zakaj ste torej tako žalosten človek, Shaji? Kaj je v vašem življenju tisto, kar vas je obrnilo k temi, zaradi česar hodite proti temi in ne proti svetlobi?

Pogovarjajva se raje o glasbi. Lahko imate lepe zvoke, ritme – vse te stvari, ki so ušesu tako prijetne. Toda če kdo poje s hripavim glasom, me to moti, prav boleče je. Temu smo zelo pogosto podvrženi. To so ljudje, ki bi radi peli, a so omejeni z lastnim poslušom.

Mislite, da jih posluš omejuje zato, ker niso sposobni slišati zvoka, ki ga hočejo ustvariti?

Da.

To je zelo zanimivo.

Ena pglavitnih odgovornosti vsakega umetnika je, da pokaže ali pa se trudi pokazati, kako pomembna je

prava izbira. Poglejte na primer Mahatma Gandhija. Vse njegovo življenje je ciklus sprejemanja težkih izbir. Izbira je enako pomembna tudi v umetnosti.

Izbira, da, toda – se ne bi strinjali, da smo Indijci tudi na splošno fatalisti?

Če je kaj narobe, Zahodnjak to dojame na znanstven način, kot nekaj, kar je treba zdraviti in ozdraviti. Pri nas pa pravimo, da je to usoda.

Ali ni to vdanost v usodo?

Ne ravno vdanost v usodo. To je preprosto izbira, za katero se odločimo, da bi lahko živeli naprej.

Zahodnjaki so našli svoj način, kako nadaljevati z življenjem. Jaz vse, kar se mi dogaja, sprejemam kot usodo in tako nadaljujem z življenjem. Kdaj človeško bitje postane arogantno? Ne postajamo arogantni na neki površen način, arogantni smo v bolj subtilnih stvareh. Večje zadeve, kot je kriza identitete, so lažje razumljive.

Ampak takrat to ni več stvar izbire, je le sprejemanje usode. Ne izbiraš ti, izbira je že narejena v tvojem imenu. Torej jo moramo sprejeti.

Vsaka dežela ima svoj simbol. Francozi imajo svoje vino. Razmišljajo o njegovi jasnosti, prosojnosti, okusu ... Kaj je naš simbol? Zdi se mi, da je to podoba Shive s štirimi rokami, ki stoji na eni nogi, medtem ko ima drugo dvignjeno v zraku. Pogosto se sprašujem, s kakšnimi izbirami se sooča on: kaj bo najprej premaknil, roke ali noge – in katere? Življenje razumemo na bolj zapleten način. Drugače bi bila cela dežela veliko bolj ogrožena. Vedno živimo v krizah. Neverjetno je, toda še vedno nam uspeva.

Prav imate, veliko bolj smo ogroženi.

Mačka si ni nikoli želela postati pes. Samo ljudje se ukvarjajo s tovrstno krizo. Tako je tudi zato, ker nenehno čutimo to žejo po znanju. Ko se enkrat podaš na pot spoznanja, se začne kriza. Smo žrtve določene strukture našega jaza. To ni naša krivda. S tem se bom ukvarjal v svojem naslednjem filmu – s filozofijo. Druga stvar, po kateri se ljudje razlikujemo od živali, je, da smo izumili različne jezike.

Kaj s tem mislite?

Število črk v abecedah jezikov je popolnoma različno in v vseh jezikih so črke vizualne prezentacije zvokov. Kako si lahko predstavljate isto stvar v različnih jezikih, ko pa izražanje zahteva različne časovne odmerke? Količina časa, ki jo porabiš, da bi izrazil besedo "mom" (mama), je drugačna od količine časa, ki jo zahteva beseda "amma" v malajalščini. Več časa potrebujem, da jo povem, in ljudje, ki rečejo "mother" rabijo še več časa, da izrečejo to besedo. To je zelo nenavadno – da bi izrazili enak pomen, potrebujemo različne časovne okvire!

Če se vrnemo nazaj k vašim filmom – kriza v *Moje se močno razlikuje od krize v *The Last Dance*.*

Da. Prva je kriza, ki jo je povzročil človek sam, druga pa je intelektualne narave. Toda krize v *The Last Dance* niso toliko vezane na krize moškega in na to, kar se mu dogaja. Tukaj gre za krizo ženske, ki ne sprejme moškega takšnega, kot je, tega, kar on v resnici je. Verjame v to, kar on predstavlja, ne pa v tisto, kar on dejansko je. Vsakič, vsako jutro, vsak večer, se on spremeni v drugo osebo, potem pa se mora spremeniti nazaj, spet preiti na drugo raven. In s tem nadaljuje iz dneva v dan. Ženska pa živi sama v tisti tako veliki hiši, mora si izmišljati stvari, da bi odgnala dolgčas. Je žrtev svojih želja in jim ne more uiti. Ne uide jim, ker je

popolnoma sama, ker v tem mestu, kjer živi, ni nikogar, ki bi se z njo lahko vsaj pogovarjal na njeni ravni. Začne pisati in si izmišljevati stvari, za katere pozneje sama verjame, da so "resnične". Poznam veliko družin iz kaste Namboodiri (brahmanska kasta v Kerali), kjer so ženske začele pisati, da bi ušle dolgčasu. Živijo v svojih lastnih svetovih, da bi pozabile na to, kar se dogaja v njihovi okolici. Zanje je pisanje neke vrte vrv, po kateri se vzpenjo. V svoji literaturi so zelo dobre, odkrivajo svoj jezik, ker imajo za to veliko časa. Mislim, da ženske komunicirajo na bolj popoln način kot moški.

Povejte mi nekaj o svojem novem filmu, tistem za 15 milijonov dolarjev.

Indija in Pakistan sta bila nekoč ena sama civilizacija, ni bilo sistema kast, ničesar. To me je prevzelo. Zelo vzpodbudno se mi zdi preučevati obdobje, v katerem so ljudje želeli najti neko novo filozofijo, nov način mišljenja. Menim, da je življenjska filozofija nedvomno veliko bolj pomembna kot pa tisto, kar imenujemo ekonomija.

Da, pred šest tisoč leti je to bilo res nekaj. Toda, kako to lahko izpeljete, ne da bi naredili kostumsko dramo? Ko končno pridete do tega, da postavite abstraktne ideje pred kamero, se zgodi popoln premik. To bo za vas gotovo velik izziv.

Vem. Tega se zelo dobro zavedam. Nobena civilizacija ne traja večno, toda osebno mislim, da se bo civilizacija Mohenjodaro vrnila. Ljudje so zdaj razdeljeni. V resnici je v Mohenjodaro obstajal kolektiven način mišljenja zato, ker so ljudje živeli drugače.

Torej vseeno sledite neki določeni liniji, kakorkoli različne so teme, s katerimi se ukvarjate. Intelektualna linija je precej dosledna skozi vse tri filme.

Vi vidite linijo. Toda zame, veste, je vsak moj film tudi moj zadnji.

Shaji, vi ste čisto nasprotje vsakega režiserja!

Film je stvar, ki nastaja dolga leta, tako da sam nikogar nikoli ne vprašam: "Kaj bo vaš naslednji film?" S tem se sploh ne ukvarjam.

Če mi le uspe zbrati denar, bom to naredil. Sploh se ne ukvarjam z mislijo, kako bom zaslužil ali zbral denar. Mogoče bom delal kot direktor fotografije in naredil dokumentarec.

Menda je v Kerali kot državi nekaj zelo posebnega – življenje je tam zelo preprosto, vreme se ne spreminja. To osvobaja vaše misli in vam pušča prosto pot za ukvarjanje z drugimi stvarmi. Lahko začnete verjeti v tisto vrsto filozofije, ki pravi, da je vse, kar se zgodi, dobro.

Da, v Kerali, veste, nosimo *mundu* (kos blaga, ki ga moški ovijejo okrog bokov kot nekakšno krilo), niti krojačev ne potrebujemo! Toda jaz še vedno živim s svojo identiteto. In še vedno živim s svojo krizo – to sem jaz.

In čeprav ste žalosten človek, se še vedno tudi smejete ... Da, to je moja kriza!.

Prevod in priredba Mario Aubrecht

objavljeno v: *Indian Summer – Films, Filmmakers and Stars between Ray and Bollywood*, edited by Italo Spinelli, 55. Festival internazionale del film Locarno. English edition (c) 2002 Fres srl – Edizioni Olivares, Milano (www.edizioniolivares.com) z dovoljenjem Cinemaya