

# »Umetnost se mora dotikati tudi ran, ki najbolj bolijo«

## Damjan Kozole, filmski režiser

*Filmski režiser in scenarist Damjan Kozole o svojem novem filmu **Pero**, ki je poklon pokojnemu igralcu Petru Musevskemu, pa tudi o morbidnem obdobju, na katero prehitro pozabljamo, svojem preboju mimo ustaljenih poti in upih slovenskega filma*

Piše: Gregor Kocijančič

**D**amjan Kozole in Peter Musevski sta bila nerazdružljiv tandem skoraj četrto stoletja, odkar je Musevski odigral glavno vlogo v filmu *Rezervni deli* (2003), sodobni klasiki slovenskega filma, ki je bila deležna velikega zanimanja tudi v tujini. Film je bil predvajan v tekmovalnem programu Berlinale, sloviti britanski kritik Peter Bradshaw (*The Guardian*) pa ga je uvrstil med najboljše filme leta. Skupaj sta posnela kar osem celovečercer, med drugim tudi *Nočno življenje* (2019), ki je Kozoletu prineslo veliko čast v evropskem filmskem prostoru, nagrado za najboljšega režiserja na slovitom festivalu v Karlovih Varih. Načrtovala sta še devetega, (avto)biografsko antologijo kratkih filmov, posnetih po tragikomičnih anekdotah iz turbulentnega življenja Petra Musevskega, ki se je dolga leta spoprijemal s hudo depresijo. To Musevski v sklepem delu filma, na posnetku, ki je na Kozoletovem trnovskem balkonu nastal leta 2013, slikovito opiše kot »roletu, ki se spusti pred možgani in je ne moreš dvigniti«.

Spomladi 2020, ko se je svet zaradi pandemije koronavirusne bolezni nehal vrte, je to roletu spustil za vselej. Bolezen, s katero se je boril vse življenje, ga je premagala. Iz zametkov filma, ki ne bo nikoli uresničen, je v dolgem procesu poslavljanja nastal srce parajoči film *Pero*, žanrsko izmuzljiv in ganljiv

**Pero je bil junak delavskega razreda, bil je alter ego marsikoga. Utelešal je tranzicijskega luzerja, Slovenca, ki izgublja delavske pravice, službo, družino, otroke, dostojanstvo in zdravje.**

poklon igralskemu velikanu, ki je za zmeraj zaznamoval zgodovino slovenskega filma.

**Peter Musevski je živel v prepričanju, da se mu vse, kar odigra na filmu, nato zgodi tudi v resničnosti. Je to dejansko držalo? Kako tanka je bila pravzaprav meja med liki, ki jih je upodabljal, in njegovim resničnim jazom?**

► Ta Perova misel je proti koncu življenja preraščala v obsesijo. Enkrat sem mu poskušal racionalno razložiti, da je igral toliko vlog in toliko različnih medčloveških odnosov – v bazi IMDb ima 55 naslovov, a jih je posnel več, ker vsi niso vneseni –, da je logično, da se vloge prekrivajo tudi z osebnimi izkušnjami. To tezo je odločno zavrnil, češ da poenostavljam njegovo življenje. Po njegovi smrti v času največje svetovne norosti, v času prvega lockdowna,

ko smo bili zaprti v stanovanja, sem v kronološkem redu še enkrat gledal vse njegove filme, od filma *Lojze se je prebudil*, študentskega filma Braneta Bitenca iz leta 1995, do mojega predzadnjega filma *Polsestra* iz leta 2019. V enem tednu se mi je odvrtelo njegovo življenje, gledal sem, kako se je fizično spreminjal, kako se je staral, spomnil sem se, v kakšni koži je bil v posameznih obdobjih, kaj se je dogajalo na snemanjih v ozadju tistega, kar vidimo, spomnil sem se situacij, ki smo jih preživljali skupaj. In videl, kako tanka je bila v resnici meja med njegovim življenjem in liki, ki jih je igral. Takrat sem tudi sam prepoznal vzorec, ki je potrjeval Perovo prepričanje, da filmske vloge pronicaajo v njegovo resničnost, kar si razlagam s tem, da je s svojo ranljivostjo, ki ga je na koncu tudi pokopala, v vsak lik skušal naseliti človeka – sebe. Zato je to mejo začel dobesedno prestopati in zato je videti, da je v vseh teh vlogah pravzaprav on, Peter Musevski. In obratno, da so se filmski liki naselili vanj.

**Tu se lahko sklicujeva na znameniti citat Oscarja Wilda, da »življenje posnema umetnost bolj, kot umetnost posnema življenje«.**

► Pero je veliko vlog odigral tako prepričljivo tudi zato, ker jih je v resnici občutil na lastni koži. Bil je junak delavskega razreda, bil je alter ego marsikoga. Utelešal je tranzicijskega luzerja, Slovenca, ki iz leta v leto izgublja delavske pravice, službo, družino, otroke, dostojanstvo, zdravje ... Bil je nekdo, ki je verižno kadil in pil pivo skoraj v vsakem filmu, nekdo, ki se ni znal ali zmožal upreti izkoriščanju, zato so gledalci, ne samo slovenski, v njem vedno znova prepoznavali sebe. V nekem intervjuju pravi: »Očitajo mi, da vedno igram samega sebe. Pa poskusite vi igrati samega sebe. Za to, da si na platnu enak kot v resnici, je potreben velik talent.« Prepričan sem, da je to res, da je to najtežje. Tudi na Marino Abramovič so ob performansu *The Artist is Present* leteli podobni občutki, češ da tam le sedi, in tudi ona je odgovorila zelo podobno kot Pero: »Najtežje je narediti nekaj, kar je skoraj nič – ker zahteva vse od vas.« Filmi Petra Musevskega na prvi pogled morda res ustvarijo vtis, da je ves čas igral isto vlogo, vendar je imel v resnici nešteto obrazov. Šele zdaj, ko bomo te filme gledali s časovno distanco, bomo lahko realneje vrednotili njegove vloge. Vem, da nisem objektivni, in tudi ne želim biti, ampak njegov opus je izjemen, in to ne le filmski, temveč tudi gledališki in televizijski.

**Ko se spominjamo Musevskega, ob njegovi genialnosti pogosto poudarjamo krhkost, depresijo in podobno – tako je seveda tudi zaradi usodne duševne stiske, s katero se je spoprijemal. A pravzaprav je edini igrani prizor v filmu, ki je posnet po resnični zgodbi iz njegovega življenja, izjemno smešen. Je bila ob vsej tragiki in melanholiji, ki je obdajala njegovo življenje, prisotna tudi komičnost?**

Dokumentarni film:

**Pero**

Kje:  
Kdaj:

Kinodvor, Ljubljana  
premiera 17. oktobra  
2023





Damjan Kozole je avtor številnih kritičsko čislanih filmov, med drugim dokumentarca Projekt: rak o mednarodno priznanem umetniku Ulayu in igranega celovečerca Nočno življenje, za katerega je prejel nagrado za najboljšo režijo na pomembnem festivalu v Karlovih Varih na Češkem. /Foto: Luka Dakskobler

► Saj veste, včasih so najzabavnejši ljudje tisti, ki so v sebi globoko žalostni in ranjeni. Pero je bil tak človek. Ko sva začela pripravljati ta film v izvirni verziji, sva postavila eno pravilo: brez patetike. Odziv na to je bil, da bova delala komedijo, črno komedijo. Verjel sem, da je humor lahko terapevtski, saj je v bistvu šlo za nekakšno filmsko terapijo. Pero se je s tem strinjal. To naj bi bil ton celotnega filma.

Torej, absurden humor o depresiji, o črnih mislih, o nepredelanih travmah iz otroštva. Da poskusiva gledalce pripraviti do smeha, čeprav jih bo ob tem stiskalo pri srcu. Delala sva nabor zgodb in situacij iz njegovega življenja, med katerimi bi tekla njegova pripoved o najmračnejših straneh tega življenja. Prizor, ki ga omenjate, je eden od tistih, ki bi jih moral Pero odigrati sam, potem pa ga je odigral njegov dobri prijatelj, tudi izjemen igralec Primož Pirnat. Si predstavljate, da igraš svojega prijatelja, ki ga ni več?

Želel sem, da se gledalci Pera ne spominjajo samo po resnih vlogah in po tem, kako je odšel, ampak da jim ta scena da vsaj

približen občutek, kako zabavno je bilo včasih z njim, ko je pripovedoval svoje zgodbe. Saj sva se dogovorila za pravilo: brez patetike. Tega sem se držal tudi po tem, ko sem nadaljeval film brez njega. Ta film je nastajal počasi, z majhno ekipo sodelavcev. Nisem hotel sprejeti nobene omejitve. Imel sem številne dileme, vendar sem za vsako ceno hotel ohraniti duha tistega filma, ki ga ni več. **Je bil prvotni namen filma torej odpiranje širšega družbenega vprašanja depresije? Je to**

**Film zahteva strast, pogum, totalno predanost, miselno organizacijo tega, kako boš zgodbe pripovedoval skozi slike. Tega ti ne more dati nobena akademija – to moraš odkriti sam.**

**namen filma tudi zdaj, ko ima zaradi tragične usode Musevskega popolnoma drugačno formo in vsebino, kot je bilo načrtovano?**

► Peru in meni se je zdelo pomembno, da o depresiji spregovoriva odprto. Depresija je del nas, tudi zato sva hotela posneti ta film. Ideja filma je bila, da se ukvarjava s tistimi temami, s katerimi se je spopadal, jih občutil na lastni koži in o katerih je težko govoriti. Ko govorimo o depresiji, o samomoru, o smrti, vedno znižamo glas ... Toda tudi samomor in smrt sta ultimativna človeška izkušnja, o tem moramo govoriti.

Pero je zadnja leta življenja odkrito in javno govoril o teh temah. Skoraj v vsakem intervjuju. Zdelo se mu je pomembno, da prebije družbeni molk, stigma. Film se konča z osemminutnim neprekinjenim posnetkom iz leta 2013, v katerem za umetniški projekt Zore Stančič *Dum Spiro Spero* (*Dokler diham, upam*) o depresiji govori tako klinično natančno in tako osebno, da me vsakič znova boli srce, ko to poslušam. Ta posnetek oziroma to snemanje – posnel sem ga jaz – je bilo očitno točka, ko se je odločil, da bo o tem javno govoril. To sem razumel šele za nazaj.





**Film Polsestra (2019) je bil osmi in žal tudi zadnji film, pri katerem je Damjan Kozole sodeloval z igralcem Petrom Musevskim. Ta je na fotografiji (desno) ujet med snemanjem prizora skupaj s svojo filmsko hčerko Uršo Menart (levo), sicer prodorno filmsko režiserko.**  
/ Foto: Urša Premik

Ko je Pero odšel, se nisem več spraševal o namenu filma. Z njim sem se želel enostavno posloviti od prijatelja. Film, ki bi moral biti terapija zanj, je bil na koncu neke vrste terapija zame. Ustvarjalni proces je bil pravzaprav dolgo, dolgo poslavljanje, ki je sprožalo številna vprašanja, dileme. Kako opišemo spomin, misel, kako šele človeka, ki si ga dobro poznal in imel rad? S fragmenti. Zato je nastalo pet različnih delov, vsak v drugem žanru. In res, po slovenski premieri v Kranju sem dobil občutek, da sem se od njega dokončno poslovil. Hkrati pa mi je v nekem trenutku postalo jasno, da to ni le film o Peru, temveč tudi film o meni, o nas.

**Bi lahko to rekli za vsak film, ki ga posnamete: da po svoje govori tudi o vas?**

► Ko pišeš scenarij, pišeš fikcijo in vendar hkrati govoriš o osebnih izkušnjah. Kadar govoriš o lastnih izkušnjah, vedno govoriš o človeških izkušnjah. Pri filmu *Pero* je to seveda še bolj osebno, saj dejansko vstopam v film, v njem tudi pripovedujem s svojim glasom. Ko nekdo odide, svoje stiske prenese na tiste, ki ostanejo. Ustvarjalni proces tega filma je bil refleksija teh stisk. Ko pravim, da film govori tudi širše, ne le o Peru, imam v mislih predvsem to, da je njegova smrt v meni in drugih njegovih kolegih sprožila refleksijo naših lastnih stisk. Govorim o prvem delu filma, o psihodramski delavnici, ki sva jo organizirala s kolegom in prijateljem Tomijem Janežičem, kjer se srečajo Perovi kolegi igralci, ki so bili v filmih z njegovimi liki v močnih čustvenih odnosih, torej njegove filmske žene, bivše žene, hčerke, sinovi, ljubice, prijatelji ... To je bil

čas pandemije, čas *lockdownov*, čas, ko je bilo naše življenje virtualno, ko se ljudje nismo mogli fizično srečevati in ko se nismo mogli oziroma smeli soočiti niti s tako elementarnim obredom, kot je pogreb, dokončno slovo od prijatelja. Namen te delavnice, tega prvega dela filma je bil natanko to, da se od Pera poslovimo. In kaj se je izkazalo? Da se njegovi kolegi spoprijemajo s podobnimi stiskami, kot se je on. Zavedam se, da je ta film za marsikoga boleč, tudi zame je bil. Ves proces. Toda umetnost se mora dotikati tudi tistih ran, ki najbolj bolijo. Film nam omogoča, da se soočamo s stvarmi, ki so težko razumljive.

**Smrt Musevskega se časovno ujema z začetkom pandemije in imenovanjem vlade Janeza Janše, čemur v filmu posvetite precej pozornosti. Zakaj je bilo pomembno, da ste vanj vnesli še to »politično razsežnost«?**

► Pero je odšel v času največje svetovne norosti. Virus se je bližal Sloveniji. Tisti petek, 13. marca 2020, pet dni pred Perovo smrtjo, nismo le prvič v življenju pristali pod *lockdownom*, temveč tudi pod tretjo Janševo vlado, ki se je vzpostavila z izdajo

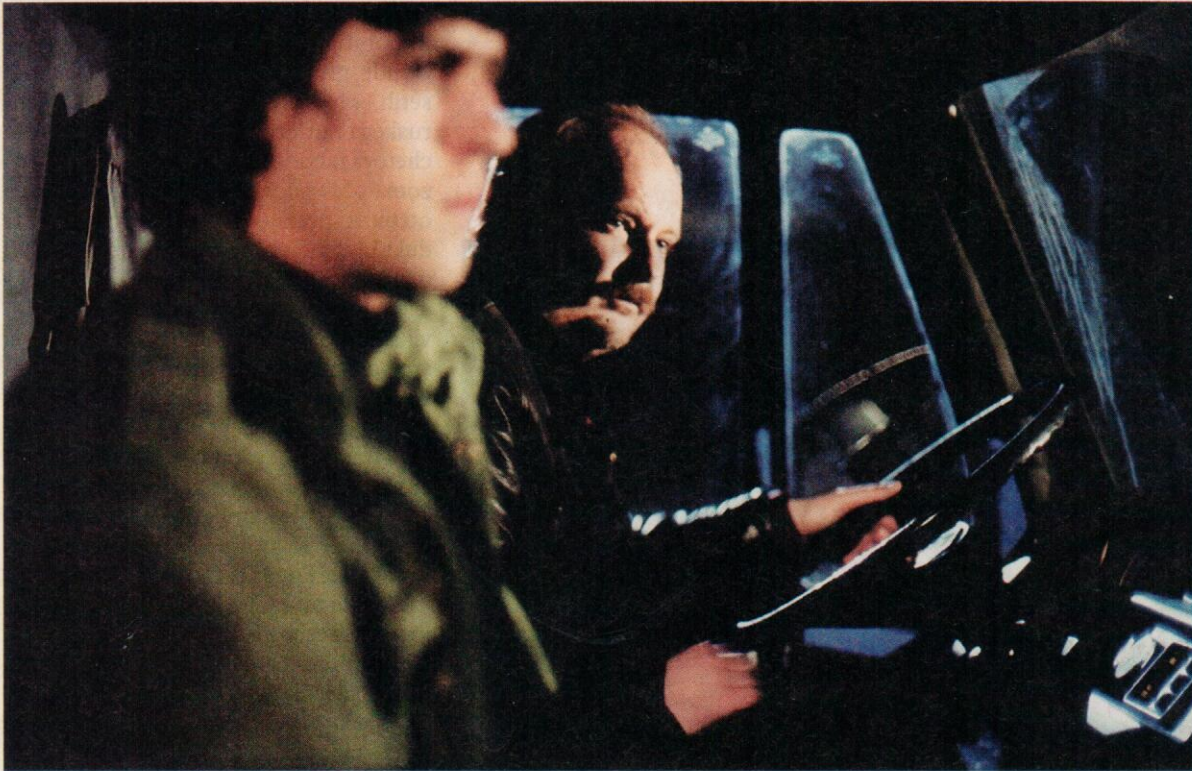
**Saj veste, včasih so najzabavnejši ljudje tisti, ki so v sebi globoko žalostni in ranjeni. Pero je bil tak človek.**

volivcev. Ne da bi vedel, kaj se bo zgodilo, sem ta dan začel snemati in iz tega je potem nastal četrti del filma, *Kronika zadnjih dni*: zgodila se je nova vlada, popolna izolacija, prve poteze skrajno desne vlade, prvi protesti na oknih in balkonih, Perova smrt, odpoved olimpijskih iger, prvi kolesarski protesti ... Perovi posmrtni ostanki so zaradi zaprtih mej ostali na hrvaški strani, nato pristali v Zagrebu, kjer je bil dan pred njegovo upepeltvijo potres. Ko danes gledam nazaj, se mi ta morbidni čas zdi kot film, ki bi ga režiral Luis Buñuel. Skratka, nadrealen. Zdi se mi pomembno, da se spomnimo teh časov in atmosfere, v kateri je Pero odšel, zdi se mi pomembno, da se spomnimo, kako morbidno je bilo ozračje in kako nevarne družbene spremembe so se dogajale v času njegove smrti. Zelo hitro in naivno pozabljamo, kako blizu smo bili zdrsu v avtoritarno državo in v kakšni kolektivni paranoji smo potem preživeli dve leti, in ta »kronika zadnjih dni« ni samo spomin na žalost ob prijateljevi smrti, ampak tudi opomin na dejstvo, kako naivni smo kot družba in kako hitro pozabljamo.

**Kako pa je film sprejet na festivalskih projekcijah v tujini, kjer ga občinstvo ne gleda skozi tako sentimentalna očala kot pri nas?**

► Pod kožo smo vsi sentimentalni ... drugače bi verjetno bili psihopati. Očitno film funkcionira tudi pri ljudeh, ki Pera niso poznali in ki morda o njem vedo le to, da je bil znan slovenski igralec. Očitno Pero nagovarja širše, univerzalne teme: ranljivost, krhkost, sprašuje se o naših obrambnih mehanizmih. Selektor rotterdamskega festivala je ob premieri filma zapisal: »Musevski je





Damjan Kozole je Petru Musevskemu (za volanom) prvo glavno vlogo namenil v igranem celovečercu Rezervni deli. Film o tihotapljenju beguncev na slovensko-hrvaški meji so leta 2003 premierno predvajali na Berlinalu, kjer je bil uvrščen v tekmovalni program. / Foto: Vertigo

*danes spomin, nekdo, ki si ga je treba zamisliti, poustvariti ali ga odigrati, je sled skozi slovensko kinematografijo, prisotnost, telo in glas v kakšnih petdesetih filmih, ki ostajajo za njim: je sled za človekom po imenu Pero.* « Ne bi se mogel bolj strinjati z njim.

**V opusu Musevskega najdemo več filmov kot gledaliških predstav, kar pri nas ni ravno pogost pojav. Zakaj so izrazito filmski igralci pri nas tako redke ptice?**

► Film je vedno prostor sodelovanja, kjer se združuje veliko različnih vrst ljudi. Spletejo se močna zaveznitva in odnosi. Filma ne moreš posneti sam. Filmska igra ima svoje zakonitosti, ki jih je težko razumeti in definirati. Zakaj nekdo pred kamero deluje tako naravno, nekdo drug, objektivno dober igralec, pa ne, je težko razložiti. Recimo: večja ko je želja po igranju pred kamero, slabše se konča. Kamera se odziva tudi na tisto, kar je za obrazom, na nekontrolirane geste, kretnje in gibe, kamera ima rada skromne in mirne igralce, kamera ne prenaša prevelike ambicioznosti. In dobiti pravo priložnost, vlogo, ki jo prevzameš nase, imeti režiserja, ki se bo s tabo resno in odgovorno ukvarjal. Biti filmski igralec ni stvar odločitve, filmski igralec se zgodi.

**Prepoznavate kakšno težavo v tem, da so naši igralci na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) urjeni predvsem za oder, potem pa se morajo na popolnoma drugačen način, navadno kot samouki, znajti pred kamero? Kaj menite o očitkih, ki pogosto letijo na slovenski film, da je igra v njem preveč teatralna?**

► Prepričan sem, da ti očitki že dolgo, že vsaj kakšnih deset, petnajst let ne držijo več.

Vsaj v veliki večini. Pojdite v kino gledat slovenske filme in boste videli, da ne lažem. Drži, da je bila igra v slovenskem filmu včasih preveč teatralna, in drži tudi, da se na akademiji fokusirajo predvsem na gledališko igro, a prepričan sem, da se mlajše generacije igralcev in igralkov dobro zavedajo, da je igra pred kamero nekaj popolnoma drugega kot igra na odru.

**So pa te večšine igre pred kamero večinoma osvojili kot samouki, podobno, kot ste vi režiserske večšine osvojili sami. Ali menite, da bi razvili drugačen slog, če bi bili takrat pred leti sprejeti na AGRFT?**

► To, da nisem bil sprejet na AGRFT, je mogoče najboljšo, kar se mi je lahko zgodilo. Takrat seveda nisem mislil tako, nasprotno. Ampak zdaj vem, kaj je mislil Franci Slak, ko mi je rekel: Ti boš delal filme tudi brez akademije. Šele zdaj razumem, kako navdihujoče je bilo to. Takrat, ko sem začenjal, je bilo nepredstavljivo, da režiraš filme brez končane akademije, in spomnim se posmeha in zgroženosti, ko sva s producentom Danijelom Hočevarjem začela delati mimo Viba filma, ki je bil takrat osrednja in edina produkcijska hiša. Razvil sem svoj, najbrž idiosinkratičen filmski jezik, naredil nekaj napak, iz katerih sem se veliko naučil. Nisem se zanašal na to, da mi bo karkoli oproščeno. Pri vsakem novem filmu, s katerim se ukvarjam, se mi še vedno zdi, da začenjam znova, od začetka. Najbrž je to dobro. Film zahteva strast, pogum, totalno predanost, miselno organizacijo tega, kako boš zgodbe pripovedoval skozi slike. Tega ti ne more dati nobena akademija – to moraš odkriti sam.

**Se v tem, da ste se zadev lotevali v tako samosvojem, neodvisnem duhu, skriva tudi razlog, zakaj vaša zgodnja dela pri nas niso bila kritiško dobro sprejeta? Kaj je bil tisti prelomni trenutek, ko vas je sprejel tudi naš prostor?**

► Ne vem, ali se je ta prelomni trenutek sploh kdaj zgodil. Nisem se ukvarjal s tem. Nikoli nisem čutil, da bi kam spadal, da bi bil sprejet, vedno sem se počutil kot volk samotar. Razumem in vem, da je domači kritiški pogled ostrejši in včasih tudi strupen, če ga primerjam z recepcijo svojih filmov v tujini. S tem sem pomirjen in stvari sprejemam takšne, kot so, jasno mi je, da so moji filmi takšni, da ne morejo biti všeč vsem.

**V intervjuju, ki je nastal v času pandemije, ste izrazili prepričanje, da bo slovenski film v (pokoronski) prihodnosti doživel prerod. Se je ta zgodil ali je še v zametkih? Kdo so mladi upi slovenskega filma?**

► Ustvarjanje filmov je tek na dolge proge: od ideje do premiere traja pet, šest, celo sedem let, zato prerod, o katerem sem govoril, šele prihaja. Malo bo treba še počakati. A resnično mislim, da prihaja generacija filmarjev, ki bodo prepričali tudi največje skeptike. Sodelujem z mladimi kolegicami in kolegi, nekatere projekte dobro poznam. Ne morem govoriti o konkretnih naslovih, ker pa me sprašujete po imenih mladih upov, bom omenil nekaj avtoric, katerih filmi bodo premiero doživeli v prihodnjih letih. To so Kukla, Urška Djukić, Ester Ivakič, Urša Menart, ki snema svoj drugi film, Tina Ščavničar, ki pripravlja prvenec. Računajte nanje. In to niso edina imena, ki prihajajo. ×