

## ПРЕТСТАВУВАЊЕТО НА ДРУГИОТ ВО ФИЛМОТ „ТРИ ДЕНА ВО СЕПТЕМВРИ“

**вонр. проф. д-р Румена Бужаровска**  
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје  
Универзитет „Свети Кирил и Методиј“

Клучни зборови: мажествености, Другост, филм, раса, етничка припадност  
Key words: masculinities, otherness, film, race, ethnicity

Целта на овој труд е да се осврне на претставувањето на Другиот во македонскиот филм „Три дена во септември“ (2015) преку повлекување на паралели меѓу начинот на тоа како се претставувале Афро-Американците во американскиот филм и општо, култура, и начинот на кој се претставени Албанците во македонскиот филм.

На американската култура не ѝ е нова дискусијата за претставувањето на Афро-американците во културата, посебно во филмот. За почеток, би сакала само да ги поцртам начините на кои се прикажани црните мажи на филмското платно: основен пример кои го земаат повеќето критичари е епскиот нем филм *Birth of a Nation* од 1915 година во која Црнецот е претставен како насилник и силувач на белата жена. За ова Милер ќе рече „[филмот] е отворено расистички напад на Црниците, прикажувајќи ги како сексуална закана за чистотата на белите жени и биолошка закана за чистотата на белата раса“ (Miller 1998: 20) Филмот е всушност историска романтизација на Граѓанската војна и дејствијата што се одвивале околу атентатот на Абрахам Линколн, но во тој процес Афро-Американците се играни од белци во „блекфејс“ (значи, обоени со црни лица, што се смета за крајно расистички чин што карикатурално го исмејува Црнецот), а и прикажани се како интелектуално инфериорни и агресивни. Guerrero (1995: 395) го наведува и примерот за Кинг Конг кој врз Емпајр Стејт Билдинг ја држи в рака кривката русокоса, нарекувајќи го ова „метафора на едвај потиснатите стравови на доминантното општество од црната мажественост, сексуалност и мешање на раси“. Линда Г Такер во *Lockstep and Dance* ги наведува и другите репрезентации на ваквата стереотипизација, и тоа најмногу во филмот, минстрел шоуата, рекламите но и рапот. Со други зборови, дискусијата за претставувањето на црниот маж во американската

култура не е нова и непозната, и зазема битна позиција во дискурсот за расата, родот и односите на моќ во американското општество.

За разлика од ваквите тенденции во американската критичка мисла, македонската ретко се занимава со репрезентациите на етничката Другост во филмското платно, во книжевноста, во музиката или пак општо во популарната култура (еден таков обид беше конференцијата „Другиот во Балканската култура“ при Институтот за духовно и културно наследство на Албанците во Скопје на 26-7 октомври 2019 година). Оттаму и потребата да се отвори ова прашање кое поради политичките случувања во независна Македонија сè уште се третира како табу, од моја страна преку анализа на филмот „Три дена во септември“.

„Три дена во септември“ е дебитантски филм на Даријан Пејовски. Сценариото е на режисерот заедно со Игор Иванов – Изи, а за истото сценарио тие добиле награда на скопскиот филмски фестивал *Синедејс*. Во електронските медиуми и во COBISS базата речиси не се наоѓаат критики и рецензии за овој филм (во мигот на објавувањето на овој текст опстојува само уште една, на С. Лазаревска, позитивна – види во користена литература). Сепак, впечатокот беше дека јавноста го дочека овој филм како освежување во македонската кинематографија – и навистина, на површно ниво, тоа и е така: филмот нема епска, историска ниту рурална тематика. Тој е режисерски сосема солидно склопен, визуелно е пријатен за гледање, глумата е прилично добра – онаму каде што дијалозите се успешни – и приказната е напната и загадочна на почетокот, пред да дојде до нејзина разврска и појава на Другиот: Албанецот силувач и криминалец.

Дека филмот не доби – колку што ми е познато – коментари за неговата етничка димензија не треба да нè изненадува. Една причина би можела да биде мигот на задоволство што филмската публика го почувствува при појавата на нов, млад и талентиран режисер. Но другата причина, која сметам дека е повознемирувачка, а таа е дека претставата на Албанецот како криминалец и силувач воопшто не е спорна за македонските гледачи: интернализацијата на предрасудите кон Албанците во нашето општество е толку силна, што тој таа претстава ја гледа како одраз на реалноста, и како резултат воопшто не ја ни става под знак прашање нејзината веродостојност и етичност.

Но за да разбереме каква врска има ова со филмот, а и каква врска имаат претставите на Црнциите во американската култура со овој филм, потребно е претставување на неговата содржина. „Три дена во септември“ започнува со тоа што Марика (Камка Гоциновски), скопска проститутка, го забодува со нож своето макро во самоодбрана, по што бега. Во купе во воз – непознат правец – ја запознава Јана (Ирена Ристик) која оди на село. Марика ја следи Јана до нејзината куќа во шумата, и ја замолува таму да остане кратко време. Во селото Јана го среќава локалниот пиљар, Албанец, татко на Генц (Салаетин Билал). Дознаваме дека Јана има сестра, дека имала и татко и мајка познати во селото, и дека пиљарот има син со кого Јана и нејзината сестра близначка Кристина си играле. Во следните сцени дознаваме дека синот, Генц (Адем Карага), е сега полицаец, дека Јана е ќерка на познат министер кој бил власник на напуштен хотел во регионот. Генц доаѓа во куќата и таму ја гледа Марика. Меѓу него и Јана има непријатна тензија. Потоа Јана и Марика дознаваат дека против Марика е распишана потерница бидејќи го убила човекот кој ја нападнал, а кој бил државен службеник. Марика среќава една старица во селото (Милица Стојанова) од која дознава дека Јана досега била во кома по некаков инцидент со Генц Муча, а дека нејзината сестра Кристина имала белег на грбот. Марика се враќа дома и тука ја дознаваме вистината: Јана е всушност Кристина. Кристина ден претходно ја исклучила Јана од апарати и дошла во селото. Кога имале 12 години, Генц ја силувал Кристина. Близначката Јана го видела тоа и откако Генц се обидел и неа да ја нападне, ја бутнал од балконот на хотелот и таа се здобила со повреди од кои завршила во кома. Мајката на девојчињата починала набргу потоа, а таткото – министерот – се пропил и се самоубил. Сега Генц ја уценува Кристина (мислејќи дека е Јана) дека ќе ги уапси и пријави со Марика за убиство и соучесништво во убиство доколку Кристина не го продаде хотелот на една група криминалци од Дебар кои таму сакаат да направат „курварник“ со проститутки од Русија, и дека за посредувањето на ова тој треба да добие капар од 20,000 евра. Пред-договорот се потпишува, Марика навидум бега од селото, и токму кога Генц мисли дека сè е завршено, Марика се враќа, и на местото на злосторот каде што се случило силувањето на Кристина и несреќата на Јана, тие заедно го убиваат Генц. Филмот

завршува со тоа како Марика ја преминува границата со личната карта на Кристина, а Кристина сведочи пред инспектор за тоа како Марика е виновна за убиството на Генц, и така двете се излекуваат. Правдата е задоволена: Кристина се одмаздува за своето силување и за смртта на сестра си, Марика бега од државата, а Генц – силувачот и криминалец, е мртов.

Овој филм пред сè оперира со два типови на лик. Би рекла *типови* бидејќи ликовите во филмот не може да се категоризираат надвор од основните, па и да речам, инфантилни категории на „добри“ наспрема „лоши. Ваквата поделба се гледа дури и во начинот на кој самите ликови ги опишуваат настаните. Генц Муча е „лош“, и не може да биде поинаков. Кристина за него вели „Секогаш Германец, никогаш партизан“ – симболично, Генц Муча се шета со германски овчар. Па така, ликовите во овој филм можат да се поделат токму на тоа: добри – Марика, Кристина и старицата Анка, и лоши: Генц Муча и татко му.

Тука се наметнува нова поделба исто така поврзана со концептот на Другоста: родова и етничка. Родовата другост во оваа ситуација го претставува доброто, но како што ќе покажам понатаму, тоа е подредено на етничката другост. Со други зборови, се чини дека оската добро-лошо во овој филм ја сочинува дихотомијата Македонци-Албанци. Ова единствено е ставено под знак прашање во случајот со таткото на Јана и Кристина, Јосип Ставрев. Јосип Ставрев е претставник на црвената буржоазија: поранешен министер, ловџија, сопственик на хотелот. Дијалогот меѓу Генц и татко му открива дека мештаните и општината го граделе хотелот, но тој сепак припаѓа на Јосип. Ова на извесен начин претпоставува дека тој и самиот бил криминалец, или во најмала рака, привилегиран од државата. Но таквите квалификации за него доаѓаат од Генц Муча и татко му, на кои не им веруваме, имено бидејќи самиот Генц е криминалец и силувач. Од друга страна, од ќерката Кристина – на која ѝ веруваме, како правдољубива, одмаздољубива и емпатична жртва – дознаваме дека Јосип сакал местото да го направи национален парк, а хотелот – центар за рекреација, ски и кајак центар, како и ловџиски дом. Ова е во суштинска спротивност со тоа што Генц заговара да се претвори од хотелот: „курварник“.

Овде се јавуваат неколку стереотипи во однос на Албанецот: прво, тој сака да земе територија што припаѓа некому друг.

- Што не е наше? Кој им ја изгради куќата? Со чии пари? Со наши пари. – вели Генц за имотот на Ставрев.
- Никогаш не била наша. Никогаш – вели таткото за земјата на која живеат.
- Е сега ќе биде наша. – заканувачки звучат зборовите на Генц Муча, кој сега има моќ како државен службеник, полицаец.

Од друга страна, токму Јосип Ставрев го вработил Генц Муча како полицаец. И тука гледаме уште еден стереотип. Ликот на Ставрев наспроти оној на Муча ни вели: Македонците сами се виновни што на Албанците им дале повеќе одошто требало. Македонците се добри и чесни – а Албанците злоупотребуваат. Југословенската буржоазија, следствено, е прикажана како класа која е благородна и благотворна кон земјата на која живее: од друга страна, Албанците се неблагодарни за она што им е „дадено“, но и се расипници и имаат извртени морални вредности. Ваквата репрезентација на Албанците ја среќаваме и кај тројцата криминалци облечени во црно што доаѓаат во црн автомобил со затемнети прозорци. Тие се „дојденците“ кои ќе го окупираат просторот со тоа што таму ќе донесат блуд и неморал, од што ќе заработуваат.

Сексуалноста и силувањето имаат врска со концептот на територија: овде, територијата, бојното поле, е македонската жена. Во текстот за масовните силувања во Босна и Херцеговина (Snyder, Gabbard, May and Zulcic, 2006) го поврзуваат силувањето на жената во време на војна со стратегија за постигнување етничко чистење. Тие поцртуваат дека со оглед на Балканската култура каде што општествените атоми се пренесуваат преку машката линија, „жените служат како инкубатори за идните генерации мажи. Во оваа стара патријархална традиција, националноста на таткото е битна затоа што таа ја означува националноста на детето... од перспектива на етничко чистење, детето ја презема националноста на силувачот (Snyder, Gabbard, May and Zulcic, 2006: 190) Така, авторите заклучуваат дека посрамотувањето преку чинот на силување на жената, всушност е симболично посрамотување на мажот и на неговото потомство. Ова може да се примени и на етничкиот конфликт меѓу Албанците и Македонците на кој се алудира во овој филм, како и користењето на жената како средство преку кои мажите освојуваат територија. Така и македонската жена, иако овде

површно прикажана како силна, е инфериорна на македонскиот маж, бидејќи е негова сопственост: во мигот кога Албанецот ја силува, тој ја освојува територијата. Имајќи предвид дека жената е гледана како територија и самата како Другост има подредена позиција во однос на македонскиот маж, посрамотувањето – или кастрацијата на силувачот, како се случувало во време на линчувањата во Америка, а и во репрезентациите на овој тип сексуално одземање на моќ во американските минстрели – е уште поголема бидејќи нему му го нанесува жена – значи, некој послаб. Оттаму, смртта на Генц Муча, одмаздата врз него од страна на македонската жена може да се гледа како негово уште поголемо посрамотување и казна.

Во контекст на мажественостите кај Црнциите и нивното претставување како хиперсексуализирани силувачи, Вигман вели: „Иако периодот на ропството ја замислуваше фигурата на Чичо Том како означител на ‘позитивното добро’ во систем кој ги заштитувал и се грижел за своите црни ‘деца’, штом тие се еманципирале, овие деца станале потентни мажи кои за себе го посакале врвниот симбол на белата цивилизација: белата жена“ (цитирано во Tucker, 2007: 96-7) – паралела која може да се повлече со еманципацијата на Генц од страна на југословенскиот министер буржуј Јосип Ставрев.

Филмот претпоставува и дека зад ваквото однесување на Албанците постои и некаква генетска предиспозиција, што е корен на идејата дека Другиот е непроменлив, непоправлив, помалку вреден, па затоа и заслужен за казната што ја добива – во оваа ситуација, насилна смрт. Оваа теза суптилно се провлекува во филмот низ три наврати. Во првата ситуација, од некакви мистериозни причини Марика почнува да бега низ шумата, при што ненадејно и необјасливо ем се стемнува, ем почнува да врне. Барајќи засолниште од дождот, таа наидува на куќарка на една старица со која пијат ракија. Клучот на приказната е во старицата: од неа Марика дознава дека Јана всушност е Кристина, и дека Јана била нападна од Генц, при што извикува „проклета семка“. Дека во силувачот Генц има нешто иманентно расипано навестува и Марика, која откако ќе ја ислуша приказната на Кристина за силувањето и повредата на нејзината сестра, ќе рече „Мислиш дека такви се раѓаат?“ Конечно, и името на насилникот би можело да се протоклува како сигнал за неговата иманентна непоправливост: Генц (Гени).

Интересно што филмот е работен со косовска копродукција, и дека самите Албанци, глумејќи во филмот, учествуваат во сопствената стереотипизација како убијци и силувачи. Но ова не треба да не зачуди во средина каде што видливоста може да се постигне единствено преку прифаќањето на стереотипот (ова може да се примени и на стереотипните женски ликови и следствено еднодимензионалната застапеност на жените во филмот и театарот, но не во иста мера). Со други зборови, на Албанецот во македонското општество и не му е даден друг избор освен да ја глуми претставата што Македонецот (доминантниот идентитет) му го наметнува, и на таков начин да не биде комплетно отфрлен од општеството во кое живее. Па затоа, земајќи го сето ова предвид, ќе завршам со зборовите на бел хукс, коишто сметам дека можат да се применат и во овој контекст, со што може и да се објасни нереагирањето на јавноста на стереотипизацијата на Албаниците во „Три дена во септември“, а и поривот да се создаде сценарио кое го претставува Албанецот како агресивен дивјак, гладен за територија:

Гледани како животни, насилници, силувачи од раѓање и убијци, црните мажи немале вистински збор во однос на нивното претставување. Тие многу малку интервенирале во однос на овој стереотип. Како резултат, тие се жртви на стереотипите кои првпат се појавиле во деветнаесеттиот век но до ден денес владеат со условите и имагинацијата на граѓаните на оваа нација. Црните мажи кои ја одбиваат ваквата категоризација се ретки, затоа што цената на видливост во современиот свет на бела надмоќ е дека идентитетот на црниот маж ќе биде дефиниран во релација со стереотипот – дали преку негово отелотворување, или пак преку обид да се биде нешто спротивно. Централно во начинот на кој се конструира себството на црниот маж во бел надмоќен капиталистички патријархат е сликата на дивјакот: нескротен, нецивилизиран, немислечки, бесчувствителен (hooks, 2004: x)

#### Литература:

Guerrero, E. 1995. The Black Man on Our Screens and the Empty Space in Representation. *Cllaloo*, 18(2), 395-400.

hooks, bell (2004. *We Real Cool. Black Men and Masculinity*. New York: Routledge.  
Miller, C. 1998. The Representation of the Black Male in Film. *Journal of African American Men*, 3(3), 19-30.  
Snyder, C. S., Gabbard, W. J., May, J. D., & Zulcic, N. 2006. On the Battleground of Women's Bodies: Mass Rape in Bosnia-Herzegovina. *Affilia*, 21(2), 184–195.  
Tucker, Linda G. (2007). *Lockstep and Dance: Images of Black Men in Popular Culture*. Jackson: University Press of Mississippi  
Лазаревска, С. (2015) „Три дена во септември“. Идвиди (<http://www.idividi.com.mk/showbiz/film/1034897/index.htm>, пристапено на 2 јуни, 2020)  
*Три дена во септември* (2015) Режија: Даријан Пејовски. Скопје Филм Студио и Иконе Студио.

## **THE REPRESENTATIONS OF THE OTHER IN “THREE DAYS IN SEPTEMBER”**

**Rumena Bužarovska**

### **Summary:**

This paper focuses on the representations of the Other in the Macedonian film *Three Days in September* (2015). Its goal is to draw a parallel between the ways African-Americans have been portrayed in film and literature and the manner in which Albanians are depicted in this Macedonian film through the theoretical framework of black masculinities. The paper also refers to the two forms of Otherness that clash in this film – otherness as gender versus otherness as ethnic identity.