

kot negativnem smislu. V negativnem smislu žal tako, da mu še vedno manjka gledalcev. Zato je Pevčev *Pod njenim oknom*, upam vsaj, potencialna uspešnica, vsekakor pa korak v smeri krepitev samozavesti mladega slovenskega filma.

Tretjič. Pri tem ni zanemarljivo, da *Pod njenim oknom* obdeluje zelo aktualno zgodbo. Osamljenost in iskanje ljubezni sta v današnjem svetu univerzalni, ne le tipično ženski temi. Pevčev ju je utelesil v Duši, tridesetletnici, ujeti v neosrečujoče razmerje s poročenim moškim, ki se ji nekoga dne začenja dozdevati, da jo nekdo zasleduje in celo vdira v njeno stanovanje. Tu se začne klasični suspens, stopnjevanje napetosti, ko je gledalec v dvomih, ali je ženska zgolj depresivna, na drogah ali postaja paranoična. Lepota te zgodbe, ki jo Pevčev pripoveduje tako "naravno", tekoče, elegantno, skoraj me mika, da bi rekla "narusejevsko", v pretežno statičnih kadrih, znotraj katerih daje prostor ekspresivnosti igralcev, je zlasti v tem, da se – presenetljivo – z enako intenzivnostjo nadaljuje vse do konca tudi po "razkritju storilca". Kar je seveda stvar izvrstnega scenarija, ki je tako konsekventno speljal žanr romantične drame, da je estetsko prerasel TV okvir, čeprav se bo na malem ekranu gledal, kot da bi bil ustvarjen zanj. S takšno dopadljivostjo, ki ni niti malo plehka in banalna, ker ima substanco, saj premore tako eksistenčno občutljivost kot formalno-vsebinsko celovitost, se ne more pohvaliti veliko filmov ... OK, strinjam se, da je *Pod njenim oknom* daleč od mojstrstva tipa Kiesłowskega in realizma *Kratkega filma o ljubezni* (Krotki film o miloši, 1988), vendar nima po drugi strani tudi nič skupnega z vsečnostjo Vinčijevega prvenca *Babica gre na jug* (1992) ali Košakovega *Outsiderja* (1996). Zato pa je Pevčev film dobro povedana zgodba za današnji čas, z občudovanja vrednim obrtniškim "štihom" in s prepoznavnim avtorskim pridihom: zdi se, da so ženske v novem slovenskem filmu dobile svojega režiserja. Končno!

mateja valentinčič



Za tabo je Carmen, tvoj celovečerni prvenec, ki ga kritiki nis(m)o najbolj prijazno sprejeli, čeprav je že nakazoval smer in zametke tvojih režijskih vrlin. Že Nataša Barbara Gračner je na festivalu v Valladolidu dobila nagrado za najboljšo igralko ... Mene pa zanima, kaj je tisto, česar si se naučil kot režiser, in tisto, kar si spoznal v tem času – od filma *Carmen* do *Pod njenim oknom*?

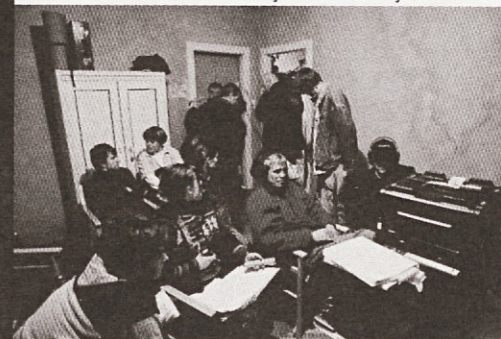
Ta odgovor bi bil lahko dolg sedem let, ker se v sedmih letih s človekom dogaja marsikaj. Ko sem končal *Carmen* in potem, ko sem doživel vse reakcije, domače in tuje – čeprav moram reči, da so ga gledalci lepo sprejeli, predvsem pa je bil zelo lepo sprejet na tujem –, sem spoznal, kako smo bolj občutljivi do lastnega filma, natančneje do filma v lastnem jeziku, da je senzibilnost percepcije precej bolj prefinjena, bolj ostra. Odkrito povedano, v teh sedmih letih, o katerih govoriva, sem prebolel kar težko krizo, leta dvoma, a sem znal iz vseh teh odzivov izvleči bistveno; mislim, da sem se skozi delo pri dokumentarnih filmih, pri marketinških filmih in skozi pisanje literature precej naučil. Kaj je tisto, kar sem se naučil, je spet zapleteno ... Ampak glavna stvar je gotovo distanca do lastnega dela, distanca do lastne besede. To je krut kriterij. Pri *Carmen* sem gotovo še bil v fazi ... ne narcisoidnosti, temveč pomanjkanja distance, kar je dobro, v kolikor to daje osnovno erotično energijo ustvarjalnemu delu, hkrati pa lahko prinese tudi izgubo orientacije. Po drugi strani je bil scenarij za *Pod njenim oknom* boljši, bolj temeljito premišljen, v njem so že bili vzpostavljeni varovalni mehanizmi, ni bilo toliko nevarnosti, da bi zapadel v nek absolutni sentiment ... Že v scenariju so bile postavljene varovalke, ves ta humor, ironija. Neko blaženje osnovne romantično komedijske drže.

Janez Lapajne, predsednik strokovne žirije na Festivalu slovenskega filma v Celju, je povedal, da je bila

INTERVJU Z METODOM PEVCEM:

"dokler je bil živ kieślowski, je bil prav gotovo eden mojih najljubših, najmilejših režiserjev"

Metod Pevčev na snemanju filma *Pod njenim oknom*



odločitev za nagrado scenariju filma *Pod njenim oknom* njihova najhitrejša, se pravi najbolj konsenzualna. Kaj pa geneza tega scenarija?

Dejansko je imel scenarij zapleteno genezo, v kateri sem bil deloma krivec sam, deloma pa tisti, ki so brali scenarij. Ta odnos med selektorji, bralci scenarijev in avtorji projektov bo vedno delikaten. Po eni strani mi je manjkalo suverenosti, samozavesti, da bi kljub slabim ocenam šel v realizacijo, deloma pa je res, da tudi jaz v nekih fazah in verzijah scenarija še nisem bil absolutno zadovoljen in je bil to razlog za pomanjkanje moje borbenosti. Navsezadnje se je iz tega rodilo nekaj dobrega. Danes natančno vem, kako zrel mora biti scenarij v vseh detajlih in dramaturški celovitosti, funkcionalnosti, da se ga sploh lahko lotiš, sicer si *a priori* obsojen na neuspeh. Prepričan sem namreč, da je s samo režijo težko narediti dober film. Z režijo je mogoče narediti zanimiv filmski artefakt, ne pa dobrega filma, kot ga imam jaz rad.

Katere so bile tiste točke v scenariju, s katerimi si se najdlje ukvarjal, ki so ti povzročale največ preglavic, s katerimi si bil najmanj zadovoljen?

Mislim, da je osnovni problem ta, da je bil to prvotno televizijski film, in da je bil glavni junak fant, ki ga zdaj igra Saša Tabaković. Šlo je za izrazito romantično-komedijski tekst, ki zaradi finančnih omejitev ni bil realiziran na televiziji. Potem sem napisal filmsko verzijo, ki je imela na začetku ravno to slabost, da se je v njej čutil TV dramski tloris. Največji problem je bil, kako opravičiti kinematografsko dimenzijo te zgodbe. In to se je zgodilo zelo preprosto, ko sem se odločil, da je glavna junakinja pravzaprav ženska. Potem sem zgradil njen lik, spremenil vse odnose okrog nje in zgodba je naenkrat stekla. Ampak tudi potem, ko sem vse spremenil, je bil scenarij na Filmskem skladu še vedno ocenjen samo s petimi točkami (od desetih

možnih, op. av.). Res je, da je od prve verzije do končne v scenariju ostalo bore malo, res pa je tudi, da se v zadnjih treh letih scenarij skoraj ni več spreminjal.

Kot tak je bil ocenjen s petimi točkami?

Najprej celo z več točkami, ker je bil uvrščen v program FS še pod prejšnjim direktorjem, Filipom Robarjem Dorinom, ki je podpisal pogodbo z Ministrstvom in dobil 28 milijonov tolarjev – o tem imam seveda dokazila, pogodbo, izplačila –, ta denar pa je potem porabil za druge načrte ... To se je dogajalo mimo moje in producentove vednosti. Izvedel sem šele naknadno in imel možnost, da film bodisi začnem s tožbo – kar bi se mi zdelo preveč blasfemično, čeprav mi je odvetnik to priporočal – bodisi v tej ekstremno *low budget* varianti, za katero sem se nato odločil in mi ni žal.

Se ti zdi, da je nizkoproročunska produkcija prinesla filmu kakšno kvaliteto, na primer glede izbire nekaterih še neuveljavljenih sodelavcev, ki pa so se izkazali izjemno pozitivno?

Logično je, da če ne morem angažirati najboljših sodelavcev, angažiram najbolj ambiciozne. To so bili ljudje, ki so že imeli izkušnje, pa so vendarle prvič delali samostojno. Na ta način sem sestavil ekipo, ki je pri priči vzljubila film in je delala z vso svojo ustvarjalno potenco. Po drugi strani pa bi o teh *low budget* projektih rad povedal še nekaj. Ta film, četudi bi ga delal s Skladovim denarjem, ni bil zamišljen kot razkošen film. Prav tako bi bil poceni, a vsi ti sodelavci bi bili normalno plačani. Pri takih projektih je problem v tem, da vsak režiser lahko samo enkrat posname tak film, ker po njem ostaneš moralno in tudi sicer dolžan vsem svojim prijateljem, vsem svojim sodelavcem. To ni profesionalno in tega ne moremo ponavljati. Jaz mislim, da je ključnega pomena, da si režiser za svoj film izbere pravi format. Če ne potrebuje ravno 35-milimetrskega,

naj premisli, če ni morda 16-milimetrski ali celo digitalni format dovolj dober za neko zgodbo. Pa ne iz kakšne načelne skromnosti, ampak zato, ker je velik format dosti težje napolniti, če pa ga ne napolniš, te pusti na cedilu, te izda, pokaže vse nezapolnjenosti, vso nezasičenost, medtem ko manjši formati te praznine lažje zakrijejo.

Kako si zadovoljen z delom Žige Koritnika, direktorja fotografije, zdaj, ko je film doživel premiero na velikem platnu? In z drugimi sodelavci – scenografko Katjo Šoltes, ki je prav tako delala prvič, in s skladateljem Aldom Kumarjem?

Jaz sem bil zadovoljen ves čas, ker smo delali usklajeno. Odločili smo se, da bomo delali z diskretno, minimalno, ambientalno lučjo, vendar filmsko postavljeno; v ekipi sta bila dva zelo dobra osvetljevalca, Drago Jarič in Andrej Gorenc, in luč je predpogoj za dobro fotografijo. Seveda digitalna kamera prinese plosko, dvodimenzionalno sliko s precej agresivnimi, nekoliko neokusnimi barvami, ampak v postprodukciji je danes mogoče z računalniško obdelavo sliko zelo prilagoditi. Za Katjo Šoltes sem se odločil takoj, ker mi je bilo jasno, da za tak film potrebujem žensko scenografko. Moški mi ne bi zgradil ženskega stanovanja, tako kot bi si želel. Prvič je delala samostojno, kar je bil zanjo dodaten izziv, šlo pa je tudi za izjemno garanje v tem stanovanju, kjer so bile zgolj gole stene. Pol stanovanja je dejansko Katjinega, pol stvari je mojih in iz stanovanja Urške Kos. Kar se tiče glasbe, sem Alda Kumarja vedno cenil kot komponista, vendar so njegove skladbe kompozicijsko in izvedbeno prezahtevne za uporabo pri filmu. Poznal sem nekaj manjših stvari, ki jih je delal za dokumentarne filme, in vedel sem, da potrebujem precej klasično filmsko glasbo. Aldo Kumar je še en zaljubljenec v to, kar počne: nikoli mu ni bilo težko priti v sinhro studio na drobne korekcije in spet poslušat ... To je ljubezenska pripadnost temu poslu. V takih okoliščinah in s takimi ljudmi je res lepo delati.

Pod njenim oknom je v osnovi ljubezenska zgodba, ki ima močan identifikacijski nastavek; je aktualna in univerzalna hkrati. Od kod se ti je porodila ideja zanjo? Si morda prebiral kakšne statistike?

Jaz sem z ženskami od nekdanjih prijateljskih odnosih, kar se zdi morda nemogoče, pa je. Napisal sem tri romane, precej kratkih zgodb in dva scenarija, v katerih so v ospredju intenzivni ženski liki. Verjetno zato, ker nasploh simpatiziram z ženskim življenjem, z ženskim pogledom na svet, ki se mi zdi bolj odprt in pošten v vseh odnosih. Na primer, v ljubezenskih odnosih ženske vedno tvegajo več kot moški. V družinskih kontekstih so spet ženske tiste, ki nosijo večje breme. Mislim, da gre za neko uzurpacijo. Moški so si prilastili politični svet, svet moči, in lažje živijo samostojno, manj so odvisni od odnosov. Zato je realno v življenju več močnih in več tragičnih ženskih usod, kot jih je v literaturi ali na filmu. Na filmu in v literaturi je ravno obratno. Vedno so moški vitezi metafizičnih spopadov za velike ideje, ženske pa ne. Zame je ženski emocionalni svet bistveno bolj zanimiv od moškega.

Od Klopčičeve Karoline Žašler pa vse do tvoje Duše se v novjšem slovenskem filmu dejansko ne spomnim nobenega drugega tako močnega osrednjega ženskega lika ali pa tako izrazito ženske teme ... Si dosti premišljeval o odnosu med materjo in hčerjo, ko si pisal scenarij?

Kar precej. V prvih petih verzijah je bil to odnos dveh prijateljic, ekstrovertirane in introvertirane. Potem mi je

šinilo v glavo, da bi bilo ekstrovertirano prijateljico bolje spremeniti v mamo, ker bi to prineslo dodatne dimenzije. Tako ima mama neko intenzivno emocionalno življenje, neko dominantnost in suverenost, in je zato hči še bolj ujeta; naložil sem ji še eno breme, pri čemer sem vnaprej vedel, da jo bom na koncu razbremenil. Ker tudi mati konec koncev postane babica in to vlogo sprejme, se razvije in spremeni svoj prejšnji dominantni položaj. Zdi se mi, da sem se zdaj nekaj naučil o fabulativni strukturi, da zdaj natančno vem, kdaj zgodba stoji, kje ji manjka ... pa vprašanje ritma, tempa ... Še vedno pa mi je težko postaviti karakter, vse dimenzije značaja nekega lika. Včasih imam celo kakšen model, a ko ga postavim v svoj kontekst, se izkaže za navadnega mutca. Takrat ko lik z lahkoto spregovori, ko mu z lahkoto pišem dialoge, je stvar rešena in me ni več strah. Če v odnosu spregovorita obe osebi, potem sem lahko popolnoma miren. Vanda, Dušina mati, je spregovorila takoj, še preveč odločno in s krepkimi besedami. Iz njenih dialogov je bilo črtanih ogromno replik. Dušine besede pa niso tako transparentne, zaradi tega je nekoliko težje govorila. In jaz sem strašno hvaležen Poloni Juh, ker bi brez tako dobre igralko lahko ostal le na tistem zgornjem sloju besed. Vedel sem, da bo brez igralko, ki je tem dialogom zmožna priti do dna, film pogorel.

Še eno stvar moram omeniti. Pod njenim oknom mi ni "padel" le v oči, temveč tudi v ušesa – v njem je slišati zelo lep jezik. Kako ti je uspelo tako zborno slovenščino, kot jo govorijo v tvojem filmu, narediti tako filmsko, filmično?

Za dober filmski dialog je treba poznati predvsem ritem jezika. Če ima stavek v sebi ritem, bo stekel dosti lažje, kot če je ritmično okoren. Druga stvar je že sam izbor vokabularja, ki ga pripišeš liku. Ta izbor mora biti res dosleden, da se igralec v njem lahko udomači. Meni so pri pisanju dialogov zelo pomagale igralske in radijske izkušnje. Nekoč sem napisal kar nekaj radijskih iger. To je vaja iz discipline in dialogov, ki zahteva striktno ekonomijo besed. Karakter nekega lika moraš graditi samo skozi dialog in nimaš slike, ki bi ti pomagala ... Ampak zdi se mi, da je uporaba slovenščine sčasoma dozorela. Slovenci smo malce zamujali, kar se tiče suverenosti pri rabi jezika v javnosti. V gledališču je Oton Župančič šele tik pred drugo svetovno vojno ukinitel t.i. elkanje, literarni jezik. Pri slovenskem filmu smo imeli lektorje, ki so nas krotili z nekimi polglasniki itn.; to je bilo pred desetimi leti. Potem smo se na vrat na nos vrgli v vulgarni pogovorni jezik in smo šele zdaj sprevideli, kako lahko v filmu slovenščino speljemo kot suveren, uporaben jezik. Mislim, da mora jezik prihajati iz teksta in iz igralca, če hočemo, da je živ.

O čem po tvoje spregovarja film Pod njenim oknom? Koga nagovarja?

Ja, govori o ljubezni ... Čim bom začel razlagati širše, se bom zapletel. Ampak govori absolutno o vseh dimenzijah ljubezni. O utrujeni ljubezni med Dušo in njenim poročenim ljubimcem, ki jo ugotovimo na začetku, o materinski ljubezni, ki se pojavlja na več segmentih med mamo in hčerko, in potem o ljubezni med dedkom in Jašo. Govorimo o prebujeni materinski ljubezni, ki se zgodi takrat, ko se Duša začne zavedati, da je noseča in da si pravzaprav želi otroka. In govorimo o ljubezni, ki se zgodi in obstaja kot nežen in ranljiv potencial med Dušo in tem mlajšim fantom. Namenoma sem hotel odpreti ljubezen, ki nakazuje paleto vseh teh možnosti in zato film spregovori o ljubezni tudi malce ironično. Namenoma spregovori o



tej biologistični, reproduktivni vlogi ljubezni, ampak zgolj zato, da bi opozoril, da je to čustvo, s katerim je v življenju treba delati resno. Ravno lik dedka, ki ga sijajno igra Zlatko Šugman, je, moram priznati, najbolj avtorski, nekakšen alter-ego ...

Tvoj film, se mi zdi, je v novejšo slovensko kinematografijo končno prinesel realizem v neki zelo klasični formi, kjer je bistvena dramaturgija pripovedi, suspenz, identifikacijski moment ... in nenazadnje eksistencialna problematika. Zanima me, kakšne filme imaš rad?

Dokler je bil živ Kieslowski, je bil prav gotovo eden mojih najljubših, najmilejših režiserjev. Ampak v zadnjem času se je zgodilo toliko filma. Ljubljanski festival nam je odprl svet ... Name je, recimo, precej vplivala iranska kinematografija, ko sem sploh izvedel zanjo in jo odkril, ta brutalno direkten verističen pristop do zgodbe, do teme ... Dobro lekcijo nam je dal Von Trier s svojim virtuosnim manipuliranjem z emocijami, medtem ko je pri Kieslowskem lepa ravno umirjenost njegovih filmov. Sicer pa mi je bila vedno pri srcu angleška šola realizma, od navadne BBC drame do Mikea Leigha. Zdi se mi, da so ravno oni najbolj zavezani svojemu času, okolju, najbolj spoštujejo te osnovne realistične zakonitosti. Včasih se nagibajo celo k naturalizmu v odnosu do pripovedovane snovi. Ali pa v Franciji Guediguian in filmi newyorškega Žida Amosa Kolléka z igralko Anno Thomson – ti so me prav tako pretresli s svojo realistično brutalnostjo ... Ampak s slovensko kinematografijo je tako kot z evropsko – nikoli ne bo imela kontinuirane filmske proizvodnje, kot jo ima Amerika. To nas bo teplo, vedno bomo bolj razpršeni.

Kaj pa na splošno vprašanje slovenske scenaristike? Kje vidiš probleme?

Scenarij je v slovenski kinematografiji pankrt.

V ta segment ni nikdar nihče investiral. Honorarji za scenarije so ponižujoči, to je sramota. V take okoliščine ne bomo nikoli zvabili nobenega dobrega pisca. Kvečjemu bodo pisali za gledališče, kjer so honorarji dobri. Le kaj potem ostane režiserjem? Mi scenaristov sploh nimamo. V DSFU ni nobenega aktivnega scenarista, ki bi od tega lahko živel. Tudi režiserji moramo početi marsikaj, da preživimo, a pri scenarijih je stanje najbolj obupno. Na začetku je še šlo, ko smo imeli na zalogi dovolj kakovostne lastne literature, romanov. Zdaj nam je to pošlo. Tisto, kar je ostalo, so bodisi predrage teme za film bodisi sodobna literatura, ki ni zelo filmska, ker je preveč samoizpovedna in zanemarja zgodbo, fabuliranje pa je za film neizogibno. Zato smo režiserji obsojeni, da si pišemo scenarije sami. Meni bi bilo najlepše, da bi me zdaj, ko sem končal *Pod njenim oknom*, nekdo financiral, da bi dodelal scenarij za naslednji film, ki ga pripravljam. Pa se to ne bo zgodilo. Trenutno moram delati stvari za denar, da bi kompenziral izgubo, ki sem jo naredil s tem, ko sem prejšnji film delal v takšnih pogojih.

Lahko izdaš, o čem govori tvoj naslednji film?

Na Skladu je bil scenarij že v prejšnji rundi odobren in ocenjen bolje kot *Pod njenim oknom*. Dali so ga na listo za dodelavo. Jaz sem se povezal z Abdulahom Sidranom, ki mi je pomagal napisati novo verzijo. Govori pa o ženski (smeh) pri petinpetdesetih, ki ob smrtni postelji svojega moža, uspešnega umetnika, violinista, spozna njegovo ljubico in ugotovi, da je imel vseskozi neko paralelno življenje.

Nastavek zgodbe nekoliko spominja film Kieslowskega *Tri barve: Modra* ...

Ja, tako kot *Pod njenim oknom* na *Kratki film o ljubezni*.

Vso srečo pri tretjem celovečercu in hvala za pogovor. •