

KAKŠEN FILM BI POSNELI, ČE NE BI BILO NIKAKRŠNIH OMEJITEV?

PRIpravila: NIKA BOHINC

V nacionalni produkciji je letošnje leto nastal en sam celovečerni film, vsi ostali projekti so bili zaradi zapletov na Filmskem skladu odpovedani ali zaustavljeni, čeprav je Ministrstvo za kulturo denar za priprave in snemanja odmerilo v celo najvišjem letnem znesku doslej. Medtem ko kulturni politiki iščejo pot iz slepe ulice, produkcija stoji. Ekran je v tej frustrirajoči situaciji filmske ustvarjalke in ustvarjalce vprašal »Kakšen film bi posneli, če ne bi bilo nikakršnih omejitev – finančnih, političnih, pričakovanih in navad publike ...?«. Zastavljeno vprašanje je resda idealistično in naivno, glede na aktualno stanje stvari provokativno, a obenem tudi popolnoma iskreno, radovedno. Z odgovori smo iskali popoln kontrapunkt obstoječi blokadi filmskega ustvarjanja. Ne »bega iz realnosti« (česar me je v precej glasnem telefonskem pogovoru obtožil eden izmed povabljenih režiserjev), temveč želje in ideje, ki jih ne more zaustaviti nobena še tako skorumpirana, trda filmska politika, misli, ki se dvigajo nad slovenski film v tem žalostnem obdobju, filme, ki bi jih lahko imeli, če bi bile okoliščine drugačne.

Odgovore je prispevalo 35 režiserk in režiserjev, mlajših in starejših generacij, dokumentaristov, animatorjev in avtorjev igranih filmov. K sodelovanju smo povabili prav vse, ki jih imamo v spominu, opravičujem se, če smo na koga nenamerno pozabili. Povabilu pa se – zaradi pomanjkanja časa, idej ali nezanimivega vprašanja – niso odzvali: Dimitar Anakiev, Jože Baša, Michael Benson, Jan Bilodžerić, Karpo Godina, Jasna Hribernik, Matjaž Ivanišin, Vinko Möderndorfer, Nejc Saje, Sašo Podgoršek, Marko Šantić, Dražen Štader, Igor Šterk, Andrej Zdravič in Miran Zupanič.

Če bi stene govorile ... – proste spise sem nazadnje pisal v četrtem razredu. V Sloveniji se ne da nikoli posneti takega filma, kot bi si želel. Tudi če bi se slučajno zgodilo, da bi ga lahko, bi se že našel nekdo, ki bi to preprečil.

Vinci V. Anžlovar (izsiljena izjava)

Filmski projekt, ki bi ga pod politično-financijski »neomejitvami« predlagal za realizacijo, je *Mit o Krstu pri Savici*, spektakel, zgodovinsko ozadje boja ob nasilnem (frankovsko-bavarskem) pokristjanjevanju Karantancev v 8. stoletju pod vodstvom Valjhuna. Poudarek bi bil namenjen šestmesečnemu obleganju Ajdovskega gradu pri Bohinju, ki ga brani še zadnji trop poganov pod vodstvom Črtomira. *Krst* je eksistencialno jedro slovenske zgodovine in prvi vstop Slovencev v Evropo. Po Antonu Slodnjaku je *Krst* največja pesnitev človeštva. Projekt bi sodil v družbo velikih svetovnih mitoloških zgodb, z močno nacionalno noto in komercialnim učinkom.

Zdravko Barišič

Če ne bi imel nobenih omejitev, bi posnel isti film kot sedaj, ko te omejitve so. To je film *Cirkus Fantastikus*, za katerega sem scenarij napisal že leta 2003. *Cirkus Fantastikus* je film brez dialogov, film občutij, atmosfer, senzibilnosti, nadrealnosti. Film, ki govori o tem, česar ni mogoče povedati z besedami. Česar tudi jaz kot filmski avtor ne znam povedati z besedami. Povem pa lahko prek filma, s svojo filmsko senzibilnostjo. Prek pretakanja filmskega časa in mikroskopskih sprememb energij v posa-

meznem kadru.

Film je strukturiran v devetih poglavjih, od katerih vsako obravnava enega izmed bistvenih elementov človeškega bivanja. Strah, Ogenj, Življenje, Zrak, Ljubezen, Voda, Smrt, Zemlja, Bog. Vsako izmed poglavij predstavlja po eno zelo močno čustveno situacijo, skozi katero je pripovedovana zgodba filma. Hočem definirati osnovne pojme, ne v filozofskem smislu, ampak v filmskem – emocionalnem smislu. Prestaviti gledalce iz zunanjega sveta v stanje meditacije in razmišljanja o bistvu. Narediti film, ki bo pripravil gledalca na pogled v samega sebe. Film kot duhovna izkušnja. Gre torej za poseben, drugačen film.

Cirkus Fantastikus je bil leta 2003 prvič prijavljen na razpis Filmskega sklada in izbran v realizacijo. Razpis je bil kasneje razveljavljen. Drugič je bil film prijavljen leta 2004 in bil ocenjen z največ točkami med filmi slovenskih režiserjev, vendar ni bil sprejet v realizacijo zaradi pomanjkanja denarja. Produkcij-ska hiša Staragara je zato v naslednjem letu za razvoj projekta pridobila sredstva iz programa Media+ in se udeležila več koprodukcijskih marketov (Cinelink v Sarajevu, koprodukcijska marketa v Solunu in Varšavi ter koprodukcijski market v Berlinu). Rezultat tega delovanja je bil, da smo pridobili dva velika evropska koproducenta, in sicer Els Van de Vorst iz Nizozemske (med drugim koproducentka filmov *Plesalka v temi* [Dancer in the Dark, 2000], *Dogville* [2003] in *Manderlay* [2005] Larsa von Trierja, *Oče in sin* [Otets i sin, 2003] Alexandra Sokurova in *Vse za ljubezen* [It's All About Love, 2003] Thomasa Vinterberga) in največjo poljsko produkcijsko hišo Opus Film. S tem smo zagotovili polovico denarja za film iz tujine. V tem času so »eksperti« na Filmskem skladu ugotovili, da

je scenarij za *Cirkus* slab in ni primeren za realizacijo. Priznati moram, da nisem razumel, kako se je lahko prej odlične scenarij v enem letu tako poslabšal. Leta 2006 smo film še enkrat prijaviteli na razpis Filmskega sklada. Takrat se je z njim zgodilo enako kot z vsemi ostalimi: po direktivi takratnega direktorja Sklada Staneta Malčiča so bili namreč vsi scenariji zavrženi kot preslabi za realizacijo. Od takrat skupaj s svojimi koproducenti čakamo, da bo ljudi na Skladu srečala pamet ali pa da jih bo kdo odstranil z njihovih funkcij in bodo tako nehali uničevati slovenski film.

Janez Burger

Posnel bi točno tak film, kot ga bom posnel. Ne bi pa o tem več javno razglabljal.

Jan Cvitkovič

Nisem prepričan, da bi se moj film »brez omejitev« veliko razlikoval od tistega »z omejitvami«. Do zdaj tako ali tako nisem preveč čutil omejitev, razen finančnih, seveda. Pa tudi te niso bile takšne, da se filma ne bi dalo narediti. Zdi se mi celo, da me problemi, omejitve, polena ... in druge ovire na neki čuden način celo motivirajo. Prihajam namreč iz krajev, kjer človek ne skoči z visokega mosta v deročo reko zaradi denarja, slave, ponosa, idealov ..., ampak zato, ker mu nekdo reče, da si tega ne upa.

Kdo si ne upa?! ... in pljusk!

Nekaj podobnega se mi je zgodilo s *Kajmakom in marmelado*. Pogoji so bili takšni, da je producent, ki so mi ga določili na televiziji, nekaj dni pred začetkom snemanja odstopil. Tudi drugi so mi rekli: »Za tako malo denarja ne moreš posneti filma!«

Kdo ne more?! ... in pljusk!

Mislim celo, da so stvari, ki sem jih naredil pod »dozo inata«, boljše od tistih, ki sem jih delal v »idealnih pogojih«.

Za vse filmske avtorje pa bi uvedel eno posebno omejitev. Da s svojim filmom (distribucijo, prodajo ...) povrnejo vsaj petino vložnega denarja. Če ne – naslednjič ne dobiš denarja od države. Ojoj, malo bi se pri nas potem snemalo. Sem pa prepričan, da bi snemali samo tisti, ki so do zdaj snemali nizkoprodajne (»omejene«) filme. Zdi se mi res butasto, da od davkoplačevalcev vzameš dva milijona evrov in da ti potem nekaj sto ljudi vidi film. Neki novinar je enkrat hotel biti zloben in je napisal, da jaz snemam »družinske filme«. Pisal je, da vedno igramo Tanja in jaz, celo Zala se pojavi, naš pes ... Pa jaz raje vidim, da družina snema film, potem pa ga gleda 150.000 ljudi, kot da mi 150.000 ljudi snema film, ki ga gleda samo družina.

Vsi tisti avtorji, ki se skrivajo za masko umetnosti, bodo rekli, da ni vse v številu gledalcev. Njihovih filmov pač ne razumejo »navadni« gledalci. Se strinjam, ampak ... ali ni malo prevelik luksuz porabiti toliko denarja za njihove eksperimente, ki jih razume (ali se

pretvarja, da jih) samo neki redek, »izbran«, avtorju podoben poznavalec?

Branko Djurić Djuro

Vprašujete, kakšne filme bi posnel, če ne bi bilo nikakršnih omejitev? Z zadovoljstvom vam sporočam, da bolj ali manj takšne, kakršne sem snemal doslej, dela, ki mi jih narekuje človeška izkušnja, dokaj izbrušen socialni čut in tankovestna mera za filmsko posredovanje resničnosti in resnice. Moja temeljna filmska tema, kako mi, kot



ljudje, družba, država, kot človeštvo živimo v političnih skupnostih, še dolgo ne bo izčrpana. Če bi se vaša iluzionistična hipoteza udejanjila, bi nemara nekatere od spodaj navedenih projektov posnel v krajšem času, z več medijskega odmeva in z bistveno boljšim nastopom na domačem in tujih trgih. Kadar bi snemal filme z neumišljeno vsebino, bi lahko z neomejenimi sredstvi deloval bolj neposredno v smislu realizacije tematskega vprašanja, v najdejanju odgovorov in rešitev, pri čemer bi skušal ohraniti boljšo uravnoteženost med višjimi in nižjimi otenki življenja kot takšnega. Navajam nekaj okvirnih tem, ki jih nameram realizirati v naslednjih letih, v kolikor me pri tem ne bo omejila katera od naravnih pregrad. Glede na to, da filmski tisk v Sloveniji mojih filmov v glavnem »ne šmirgla«, dodajam k omenjenim projektom tudi kratek sižejski oris. Trenutno poskušam najti sredstva za montažno obdelavo celovečerca na temo slovensko-italijanskih odnosov z delovnim naslovom *Pax Italiana*. Vse kaže, da pri nas malo koga zanima, zlasti pa ne države, da bi svetu podali celovito resnico o dogajanju na obmejnem ozemlju skozi zgodovino, saj le s težavo zbiram sredstva. Politiki in drugi voditelji naroda si najbrž mislijo, da so sosedje s svojo populistično limonado *Srce v breznu* [Il Cuore nel Pozzo, 2005, Alberto Negrin] pokazali in povedali dokončno resnico. V naslednjih letih bom posnel še zadnji del romsko-slovenske trilogije z naslovom *Opre Roma*, katere prva dva dela, *Pamet v roke, ko boš v drugo ustvarjal svet* (1983) in *Aven čhavora* (2005) sta vzbudila doma in v tujini precej zanimanja. V bližnji prihodnosti bi rad posnel tudi nadaljevanje *Ovnov in mamutov* (1985), ki tematizirajo vprašanja sodobne slovenske zavesti, psiholoških in socialnih kompleksov ter političnih peripetij.

Naslednjih nekaj celovečercer, ki bodo kombinacija umišljenih in neumišljenih vsebin, filmski eseji v slogu *Trdinovega ravsa* (2005) in *Vivat Kozina* (2007), bom, z omejitvami ali brez, posnel na temo *Duh slovenski*, za katero že več let zbiram gradivo. Potem je tu še vsaj ducat portretnih filmov, ki jih bom posnel za nacionalno televizijo pod generičnim nazivom *Ladja Rembrandt*. Če mi uspe premagati omejitve, bom posnel še *Izgnance*, film z vsebinsko bogatimi in tematsko raznolikimi pripovedmi o življenju in izkušnjah med drugo vojno izgnanih Slovencev. Raziskujem tudi gradivo za *Vrbovanje*, film o pogubnih zvezah

med nekdanjim sistemom in njegovimi informanti, *Društvo malih ljudi*, ki skuša najti pristne stike s fizično prikrajšanimi, a duhovno čilimi in ustvarjalnimi ljudmi, ter eksperimentalni celovečerni film *Sedem pesmi za moje mesto*. Omejitve posebne vrste – primernejša beseda bi bila *omejevalci* – so razni filmski programski sveti in televizijska uredništva, ki so doslej za večino mojih predlogov in scenarijev pokazali bore malo zanimanja. Ko bom naletel na odzivnejše ljudi in gibkejše programske usmeritve, bom, upam, posnel še nekaj celovečernih igranih filmov, med katerimi naj omenim *Šmirante*, ki sem jih scenarijsko zasnoval po lastni povesti o igračkanju usode s človekom, in *Namišljene vrtove*, prav tako po izvirnem scenariju o lovcu, ki mu šele soočenje s smrtjo pokaže prave življenjske vrednote. Za film sem priredil tudi zgodbe Milana Vincetiča z naslovom *Ptičje mleko*, raziskal in pripravil pa sem tudi gradivo za oblikovanje scenarija za film *Vetrinjski prstan* o tragediji vrnjenih domobrancev, pa tudi predlogo za odštekano komedijo *Na njeni travi* po istoimenskem romanu Petra Božiča. Mika me posneti še nekaj filmov na osnovi domačih pripovednih del, kot so Lojzeta Kovačiča *Resničnost ter Matere in hčere* Milana Kleča, in pa še dva ali tri dele novo-meške kronike, ki sem jo začel z *Vetrom v mreži* (1989).

Filip Robar Dorin

Brez omejitev, ha ha

Lepa. Predvidevam, da je kdo od kolegov ali kolegic padel na šaljivo uredniško finto in dejansko pribeležil svoje divje filmske sanjarije. Saj zato pa so resne filmske revije, da malo sanjamo in se

hecamo, če že ne snemamo. Cenim hec, občudujem sanjače.

Zato svečano obljubljam tistim, ki ste si drznili dati duška, tukaj in zdaj: če bom jaz, Miha Hočevar, kdaj slučajno v poziciji režiserja brez omejitev, častim. Če ni nikakršnih omejitev, bo pa ja dovolj za vse. Namesto mojega sanjskega projekta (kdo bo pa to gledu), naredimo cel kup filmov. Vsi snemamo. Vsak od vas dobi neodtujljivo in neomejeno možnost posneti, kar želi. Vse, kar jaz želim v zameno, je, da me imate radi. Že zdaj, ko vam to obljubljam, ne šele potem, ko bom razpolagal s silnimi in neomejenimi sredstvi.*



No, stanje je resno, naj bom resen tudi jaz. Program ni, razpisa ni. Denar je, snema se ne. Z vseh strani letijo očitki, da filmarji samo nekaj sanjamo. Da ne razumemo omejitev našega prostora. Ma ne me basat. Ne samo, da omejitve razumemo in jih že leta upoštevamo, se jim podrejam in jih včasih presežemo – želimo si jih! Naj pa bodo res logične, utemeljene, v prid ustvarjalnosti in filmu v celoti. Pravijo in celo pišejo, da se ne znajdemo, da samo čakamo, kdaj nam bodo davkoplačevalci nasuli milijone evrov, da nimamo pojma, talenta, bla bla bla. Kot da nismo tudi sami vlagali, kot da ne plačujemo davkov, kot da nihče ni pridobil sredstev v tujini, a so šla v nič zaradi domačijskih zdrah. Kot da so rezultati res nični. Kot da ni nič! Na tak način bo res nič, prav kmalu. Kako da še s tistim malo, kar imamo, delamo zanikrno in popolnoma zmedeno, neodgovorno? Smo res krivi zgolj producenti in režiserji, medtem ko so uradniki, dolžni narediti sistem in red, nedolžne, a mogočne in nepriizvorno nezmotljive žrtve nas, nesposobnih?

Še enkrat o omejitvah. Hočem omejitve, hočem logični red. Ne razmišljam o neverjetnih, sanjskih projektih. Želim samo posneti tistih nekaj preprostih zgodb, ki se mi valjajo po glavi. In res si želim, da bi vsi vpleteni končno naredili načrt, kako ustvariti čas in prostoru primerne, a ugodne, pozitivne razmere za filmsko ustvarjanje, za filmsko vzgojo, za uživanje v bogatih filmskih programih, prikazovanih v primernih dvoranih, na primernih nosilcih itd. itd. ... ne pa da vsak zase uveljavlja svoje interese in samo svoj prav, pa čeprav na silo. Če ne znate, se pa spokajte!

Miha Hočevar

Glede na to, da se ukvarjam z animiranim filmom, je moj »sanjski« film res sanjski, saj ni veliko možnosti, da bi ga kdaj uresničil. Gre za celovečerni animirani film v tehniki računalniške 3D animacije. Četudi bi mi uspelo zbrati denar (vsota bi morala biti bistveno višja od denarja, namenjenega povprečnemu slovenskemu filmu), bi se verjetno ustavilo pri organizaciji – saj ga zaradi pomanjkanja kadrov s področja animacije skoraj gotovo ne bi mogel uresničiti v Sloveniji. Trenutno se ukvarjam s podobnim, a bistveno manj ambicioznim projektom (6-minutni film *Cikorja an kafe več*), pa že dve leti vijem

roke in obupujem nad količino dela.

Prihajam iz zasavske knapovske familije. Od majhnega sem vpiljal resnične in manj resnične knapovske pripovedke, ki so se v moji glavi skozi leta izoblikovale v zgodbo: dogaja se na začetku 20. stoletja in pripoveduje o dvanajstletnem dečku, ki je (po tistem, ko njegov oče zapusti družino) primoran delati v rudniku. Rudarjenje še danes velja za enega najbolj napornih in nevarnih poklicev, pred sto leti pa je bila situacija še bistveno slabša. Sploh za dvanajstletnega maminega sinčka, ki se znajde v svetu s povsem svojimi pravili, kjer se mora zapovrh še dokazovati pred mačističnimi rudarji. Ko pa deček nekoč slučajno reši življenje jamskemu škrtu Perkmandeljcu, se trda resničnost začne prepletati s pravljичnim svetom podgan in jamskih škrtov. Vse skupaj seveda eskalira v veliko rudniško nesrečo z eksplozijami, poplavam, zasutimi rudarji ... Dokler obstaja vsaj drobno upanje, da bo film nekoč vendarle posnet, vam ne bom kvaril končnega suspenza.

Temu projektu je vseskozi namenjenih nekaj vijug v mojih možganih, v katerih premlevam najrazličnejše variante. Predvsem se ubadam z vprašanjem, kako bi precej trdo in težko tematiko povedal na zabaven in gledljiv način ter se obenem izognil sladkobnosti. Mislim, da sem na pravi sledi ... zdaj potrebujem samo še sto milijonov dolarjev in stotinjno vrhunskih animatorjev!

Dušan Kastelic

Konec sveta?

Vsaka omejitev jemlje svobodo. Tudi neomejena sredstva, brez finančnih, političnih omejitev, pričakovanj in navad publike ... jemljejo svobodo, nemara celo bolj. V prepričanju o lastni svobodi postaneš ujetnik samega sebe in svoje svobode. V svetu brez omejitev bi se tako še mnogo bolj zavedali lastnih omejitev. Svoboda jemlje svobodo.

Film ni stvar denarja, trenutne politike, omejenih in neomejenih sredstev, včasih celo ni gibljiva slika, če vzamemo *Mesto slovesa* (La Jetée, 1962) Chrisa Markerja, ki naredi film kot zloženko fotografij s pripovedovalčevo narativo (sicer ne vem, ali zaradi finančnih težav). Kljub vsemu pa Markerjev film deluje celo bolj kot »fotoroman«.

In kot sem v pogovoru na canskem filmskem festivalu z Jelko Stergel, Vinkom Möderndorferjem, Metodom Pevcem ... pripomnil ob njihovi zaskrbljenosti v zvezi s slovensko filmsko produkcijo in dodeljevanjem sredstev, češ da letos ne bo posnet noben film ... No, pripomnil sem, da je logika, po kateri se snema le, če so sredstva, bolj ali manj producentska; sicer pa je »delanje filmov« potreba sama po sebi, nekaj večjega kot le prejetje plače, zato se kot potreba uresničuje tudi brez sredstev. Že od nekdaj so filmi nastajali kot želja po predstavitvi avtorske poetike in pogleda na svet. Rekel sem, da se bo že našel nekdo, ki si želi nekaj povedati, in če je želja velika, bo našel pot za izražanje svojih misli.

Naj se vrnem na vprašanje: kakšen film?

Verjetno film, ki se ga lotevam, pa spet ne zaradi tega, ker smo dobili denar, pač pa zato, ker se mi zgodbo, ki ima korenine v stripu *Slepo sonce* Tomaža Lavriča in sva jo z Đorđem Milosavljevičem povezala v celoto ter ji dodala rdečo nit, zdi vredno povedati in pokazati.

Film *Slepo sonce* govori o dvanajstih dneh pred napovedanim koncem sveta v letu 2147, ko na opustošenem planetu životari le še peščica ljudi. V redkih mestih sredi neskončne puščave pod smrtonosnim soncem in nebot brez oblaka živi le še nekaj tisoč postaranih ljudi, ki si z roboti delijo planet. Roboti – odslužene mehanične roke – bivajo v puščavah in se odločijo najti človeka, ki bo popravil kodni zapis o izklopu vseh elektronskih naprav. Izklop sovpada s koncem sveta in je točno določen na dan in uro. Film govori o obupu, upanju in smislu življenja posameznikov na različnih koncih sveta, v situaciji, ko vedo, da se jim bliža izumrtje. Je spoj spominov in linearnega časa odštevanja zadnjih dni sveta, spominov na preteklost, ko se je katastrofa začela. Skozi štiri junake, katerih usode se prepletajo, odkrivamo družbeno ureditev, socialno življenje in zemljevid opustošenega sveta. In srečamo »konec sveta«.

Film, ki nima veliko omejitev ne v jeziku ne v kraju ne v času. Lahko le scenarij, fotoroman ali pravi film.

To, da bi delal neki film le, če bi imel neomejena sredstva, pa mi ni ravno izziv. Pravzaprav ima vsak film

*Hinavci, obrekovalci, nesposiljivci in podobni boste izločeni.

v bistvu neomejena sredstva (le dobiti jih je treba).

Miha Knific

Sedim za računalnikom in razmišljam, kakšen film bi posnela, če ne bi bilo nobenih omejitev. S tem vprašanjem je podobno kot s tistim, »kateri je tvoj najljubši film?«, ki ga prav tako ne maram preveč, ker se je vedno tako težko odločiti le za enega. V mislih se začnem poigravati z različnimi zgodbami, stili in žanri, zamišljam si, katere igralce bi uporabila,

med evropske nacije, ki so sposobne reflektirati svojo zgodovino in se soočiti z lastnimi travmami tudi skozi umetnost. V Sloveniji je bilo sicer nekaj poskusov v to smer, a po mojem prepričanju precej slabotnih. V mislih imam bolj filme kot na primer *Sunshine* (A Napfény íze, 1999) Istvána Szaba ali pa *Pojdi in glej* (Idi i smotri, 1985) Elema Klimova, močne usode posameznikov, ki jih zajame vojna vihra. Toda v vse te načrte krepko dvomim, saj se je Slovincem zalomilo že pri *Dražgoški bitki* v času, ko je bil sistem pripravljen financirati tudi dražje projekte. Za razliko od mnogih

tografije, ostali so ruševine in posamezni avtorji, vse drugo je opustošeno in uničeno. Skratka, situacija je res slaba. Edino, kar bi se mi lahko zgodilo še hujšega, je, da bi prišel nekdo, ki bi mi rekel, da lahko snemam film – brez omejitev.

Damjan Kozole

Mislím, da bi z omenjenimi omejitvami ali brez njih vedno posnel enak film. Morda se sliši čudno, toda zdi se mi, da finančne



katere sodelavce bi si izbrala iz neskončne svetovne ponudbe. Že se mi pojavljajo slike in prizori iz mojega sanjskega filma in kar težko se je odločiti. A ko mi domišljija že čisto podivja in odplava do skrajnosti, mi pogled odtava skozi okno, in kar naenkrat se spomnim, kje pravzaprav živim. Realnost me prisili k pristanku na trdnih tleh in v danih razmerah kmalu ugotovim, da je moja želja čisto enostavna. Najbolj bi si želela posneti sploh še kakšen film. Tak iskren in iz srca.

Urška Kos

Če bi imel neomejeno količino denarja za snemanje filma, bi zagotovo posnel vojni film o dogajanju v Sloveniji v obdobju od leta 1939 do 1947 in poskušal pokazati slovensko zgodovino skozi optiko posameznika, ki jo doživlja. Če kdo misli, da bi večino denarja porabil za pirotehniko, se krepko moti, večina bi šla za scenografijo, kostume, statiste in resno rekonstrukcijo obdobja. Dejstvo, ki priča, da bi tak film zaintegriral tako slovensko kot mednarodno javnost, pa je, da Slovenci nimamo močnega filma, ki bi prikazal vse dileme tega obdobja, kapitulacijo, prisego Hitlerju, Osvobodilno fronto, dogajanje v ljubljanski kotlini, prevlado komunistov in vojne zločine med vojno in po vojni. Vsekakor bi v Sloveniji tak film odprl temo, ki se vseskozi vali skozi slovensko zgodovino: to je narodna sprava. Bojim se, da tako desna kot leva opcija nista zreli za tak film, pa ne samo v prislovični podhranjenosti slovenskega filma, marveč v pritiskih in aspiracijah, ki bi jih najverjetneje doživljal s strani dnevne politike. Šele tak film bi Slovence kvalificiral

slovenskih kritikov pa se mi Pavlovičev *Nasvidenje v naslednji vojni* (1980) po romanu Vitomila Zupana *Menuet za kitaro* ne zdi ravno posrečen film, dosti boljša je njegova črnogorska filmska interpretacija Laličeve *Hajke* (1977). Vsekakor bi bil tak projekt dobrodošel, ne samo v umetniškem smislu, marveč tudi v produkcijskih zmogljivostih, saj bi slovenskemu filmu dvignil ambicije ...

Andrej Košak

Naj takoj povem, da ne znam razmišljati o filmskih projektih brez omejitev, vsaj brez tistih finančnih ne. Že dolgo je tako. To je pač slovenska realnost in prej, ko se s tem sprijazniš, bolje je. V politične omejitve sicer ne verjamem in jih tudi ne čutim, razen tako, da nam onemogočajo realizacije projektov. Ampak to so delali že prejšnji, zdajšnji to počnejo le še bolj silovito in razdiralno. Slovenski film je bil vedno ujetnik frustracij, še najmanj avtorskih. Bolj pa frustracij tistih, ki so odločali oziroma danes odločajo o njem.

Brez omejitev bi bil svet tako ali tako preenostaven, življenje pa preveč komplicirano. Omejitve so pravzaprav – super stvar. Omejitve te silijo, vsaj mene, da greš z glavou skozi zid. Omejitve te tudi prisilijo, da si bolj kreativen, saj je tvoja domišljija vse, kar imaš. Ni nobenih zunanjih pomagal, nobenih bližnjic do učinka. Samo kamera, obrazi, režija. V takšnih situacijah se ne moreš sprenevedati. Preprosto, ali imaš kaj za povedati – ali pa nimaš. Če vse deluje proti tebi, ti pa kljub vsemu snemaš in posnameš film, potem imaš za to najbrž tehten razlog.

Danes pravzaprav nimamo več nacionalne kinema-

omejitve pridejo do izraza le v izjemno visokoproračunski produkciji. Z njo zaenkrat nimam težav in na srečo nič ne kaže, da bi bilo v prihodnje kaj drugače. Podobno gledam na tehnologijo, ki je zame le orodje. Iz klešč in kladiva ne moreš ustvariti snovi za sanje. Ne vznemirjajo me nosilci filmske podobe, ampak tisto, kar se na njih prime. Zato vse svoje filme v nastajanju vedno nosim v glavi in ne v snemalni knjigi, ki je zame le fiksna ideja. Težko si predstavljam, da bi politika, se pravi fiksna ideja, vplivala na moje delo. Če bi me recimo kazensko poslali s transportom v Sibirijo ali na Goli otok, bi prav tako režiral filme v svoji glavi. Za enega gledalca. Kot režiser tako ne bi bil le prvi, ampak žal tudi zadnji gledalec svojega filma. Pričakovanja drugih me ne omejujejo, moja so, vsaj kar zadeva film, osredotočena na ustvarjanje. Vsak naj se sam pri sebi sooča s primerjavo med pričakovani in rezultati. Nisem etnolog, psiholog, sociolog, kaj šele politolog, zato me tudi navade občinstva ne zanimajo. Lahko me motijo med ogledom kakšnega krasnega filma, a zanimajo me res ne. Zanimale bi me le v primeru, če bi bilo za katero od mojih filmskih oseb značilno, da hodi v kino, pa še takrat navade publike zame ne bi štele več kot zvočno ozadje. Poleg tega še vedno ne vem, na koga se sklicujejo tisti, ki radi lajnajo o publiki. Na katera in kakšnega gledalca pri tem mislijo? Ne vem, zakaj se mi vedno, ko slišim koga natolcevati o tem, da dela filme za publiko, zardi, da hoče pravzaprav povedati, da podcenjuje gledalca. Izraz *publika* me spominja na ogabno, med politologi sila priljubljeno definicijo – na *volilno telo*. Publika nima mnenja, je zgolj masa ljudi, ki istočasno sedijo v kinu. Skušam verjeti, da se vsak gledalec zaveda svoje pravice do lastnega mnenja. Zato s svojimi filmi ne nagovarjam občinstva. Svoja

dela raje prepuščam v doživljanje in presojo takšnemu gledalcu, ki se ne pride zlekni v zabaviščni park, ampak je pripravljen aktivno spremljati film. Vsaj zase lahko rečem, da vsak film v kinu doživljam kot posameznik in nikakor kot nekakšna publika. Ljudje se tudi ne zaljubljam kot publika, ampak kot posamezniki z lastnim srcem, z lastno glavo, z lastno bolečino v prsih ali z lastnim občutkom lebdjenja. Pri filmu pa brez zaljubljanja in ljubezni ne gre. Še posebej v trenutkih, ko se kot avtor spopadam z edinimi omejitvami, ki me lahko spotaknejo. Z mojimi lastnimi.

Janez Lapajne

Poskušam si predstavljati popoln film. Direktor fotografije: Nestor Almendros (*Božanski dnevi/Days of Heaven*, 1987, Terrence Malick). Glavna ženska vloga: mlada Monica Vitti ali pa Charlotte Gainsbourg. Glavna moška vloga: mladi De Niro ali pa Joaquin Phoenix. Na primer: zgodba bi bila različica resnične zgodbe, po kateri je bil posnet *Pustinja* (Badlands, 1973, Terrence Malick), deloma tudi *Rojena morilca* (Natural Born Killers, 1994, Oliver Stone), in bi se dogajala na Goriškem v času priključitve Primorske k Jugoslaviji. Glasba: Sonic Youth.

V resnici nisem nikoli razmišljala o filmu brez omejitev. Niti ne bi vedela, kje začeti, predvsem pa ne, kje končati. Spominja me na umetnico Orlan, ki je različne lepote ideale s kirurškimi posegi upodobila na svojem obrazu in postala monstrem. Ne vem, kako je posneti igrani film. Pri dokumentarcih pa je vedno prisotna neznanca, ki je življenje samo, in s tem nepredvidljivim si v bistvu deliš avtorstvo. Kreativno delo je dialog z neznanim. Režiser obrača, film obrne. Režiser išče, ampak na koncu vedno film najde režiserja. Seveda, če film obstaja.

Anja Medved

Nemirne strune
Celovečerni igrani film *Nemirne strune* bi nas popeljal v čas, ki smo ga živeli v naši nemirni preteklosti, saj nas akterji filma vodijo skozi štiri družbenopolitične ureditve: Avstro-Ogrska, Kraljevina Jugoslavija, okupacija pod fašizmom ter nova Jugoslavija, ki je nastala po koncu druge Svetovne vojne. Življenjske usode malih ljudi prikažemo skozi lokalne kulturniške dejavnosti naroda, ki je v preteklosti bolj ali manj suvereno živel v tesni gospodarski in predvsem kulturni povezanosti z deželami srednje Evrope.

Film je saga o glasbeno nadarjeni družini iz Trziča, obrtniško-industrijsko razvitega mesteca pod Karavankami v prvi polovici dvajsetega stoletja, z močno prisotnim socialnim in kulturnim utripom časa, v katerem se dogaja.

V klasični žanrski opredelitvi je film glasbena melodrama, saj na poetičen način predstavi mejne življenjske situacije največjega slovenskega citrarja in boema

Franca Ahačiča, ljudskega pevca in godca, izgubljenega genija z nestanovitnim pustolovskim duhom, ki je s svojimi citrami in lepimi lažmi osvajal tako ženski svet kakor naključne družčine v gostilnah, na svatbah, veselicah in koncertih, po radiu, malo pred smrtjo pa tudi po televiziji.

Njegovo življenje v mladosti je večni beg pred vsakodnevno odgovornostjo, boemstvo, ki ga opravičuje z izjemno glasbeno nadarjenostjo. Že v mladosti so o njem dejali: »Iz njega bo nekoč nastal velik gospod ali velik falot.« Postal je obojega malo. Njegove številne pustolovščine so poznali vsi domačini, vendar je tudi



njih očaral s svojimi citrami in so ga radi vabili v svoje kroge. Kadar je sedel za citre, je bilo vsem jasno, da je tako nadarjenih ljudi na svetu malo.

Njegov odnos do življenja je bil strasten in elementaren, strasti so zmagovale nad razumom, in prav zaradi tega predstavljajo tudi ustvarjalcem filma velik izziv.

Drugo močno filmsko komponento predstavlja glasba, od prvega do zadnjega kadra – živa glasba znanih in manj znanih citrarskih melodij v družbah, ki spominjajo na najboljše čase ameriškega jazza ali bluesa, seveda na specifičen slovensko-dunajski način.

Tretjo komponento predstavljata čas in prostor dogajanja. V obdobju, ko je dežela dihala evropski prostor, so citre, ta alpski instrument, ki je kasneje postal sinonim za slovensko zaplankanost, polnile slovenski glasbeni prostor ter ga tesno povezovale z Dunajem in Prago, pa tudi Bavarsko, seveda pri ljudeh, ki so jim bile operete in kavarniška glasba osnovna dejavnost in razvedrilo. (Tržič je med obema vojnima postavil na oder kar nekaj operet, ki so privabljale izbrano občinstvo iz Ljubljane in drugih krajev Slovenije.)

Filmska zgodba se odvija med Trzičem, Ljubljano, Dunajem, Prago in Münchnom, kjer se neprestano giblje naš junak, na begu pred odgovornostjo in v iskanju novih melodij, ki jih rojeva svet.

Nemirne strune so hvalnica življenju, nudijo vero in optimizem narodu, ki je ne glede na trpko zgodovino tudi tak – boemsko hedonističen, kurentovsko razpoložen, vsestransko nadarjen in radoživ.

Film temelji na resničnih dejanjih in je vsebinsko usklajen s časom in prostorom, v katerem se zgodba dogaja. Pravi scenarij je seveda med vrsticami, treba ga je izluščiti, od producenta in realizatorja pa je odvis-

no, kako globoko bosta lahko posegla v sam prostor in čas velikih družbenih dogajanj in sprememb (scenografija, kostumografija) ter v katerem planu se bodo ti odvijali.

Posneli ga bomo z malo, veliko ali brez denarja!

Andrej Mlakar

Malenkost pretirano nagnjena k romantiziranju zmerom rada pritegnem kakšno k utopistični misli, sploh ker sem se za življenja in ustvarjanja znašla v realu politične, finančne

in duhovne prevlade potrošniške omejenosti, ki z ognjem in mečem goji, redi in širi popolno brezbrizje do kulture, umetnosti ... pravzaprav do vsega, s čimer dolgi prsti ne morejo polniti nenasitnih trebuškov in žepov brez dna. In po utopiji – ki jo snujem, ko se zdi, da se tisti, ki gojijo, redijo in širijo, in tisti, ki slepo sledijo, niti več ne pretvarjajo, da jim je za umetnost filma ali filmarje sploh mar – ne skakljajo roza samorogi, tu se ne cedita med in mleko, zgolj ljudje, ki to počnejo, in radi, snemajo filme (pozor: množina, in naj poudarim, kako resnično številčna je). Ha, in s projektorja na platno brnijo gibljive slike (traku pa ne konca ne kraja). A publika, tam na sončni strani platna, filme gleda, jih posluša – je res tako že v navadi – in tokrat tudi misli: globoko in široko v filme, v njihovo vsebino, izrazje, njihov kontekst ...

Le kakšna utopija: le skromna harmonija, kje so kozmični transport, hrana v tabletkah in roza samorogi? Je že tako, tokrat sanje niso spektakularne, zelo podobne vsakdanu so, pa tako utopično drugačne.

Ubežati torej omejenemu vsakdanu, onkraj, v film zunaj omejitev ... finančnih. Bljak. Itak. Mogoče onkraj političnih omejitev, omejitev okusa publike? To! Eni pač še hočemo umetnost, ki govori resnico, jo osvetljuje in odseva ... jebiga, res je tudi slovenska filmska realnost ena krepka resnica, in če ji pogledamo v oči, nam kar srce zaledeni. Moje tako zaledenelo srce, ki ga odtajajo misli na film, o filmih, utripa ambivalenco stanja: sem in slovenska in filmarka. In moja romantična utopija bo ostala megastični fiasko sedanjika, če je ne bodo začeli uresničevati ljudje, ki film spoštujejo – ga mislijo onkraj omejitev.

Hej, a kakšen film bi posnela v tej utopiji? Akcija!

Varja Močnik

Ko sem študiral na Akademiji, za študijske filme ni bilo denarja. Tistih nekaj kolutov so že kupili in direktor fotografije je dobil honorar, druge stroške pa so preprosto črtali. Igralce smo prosili, da so preživeli z nami tistih nekaj dni brez plačila, scenografe, kostumografe smo si poiskali med prijatelji. Zahtevna scenografija je bila sestavljena iz elementov, ki smo si jih izposodili, prosili podjetja, da nam kaj podarijo. Izumili smo poseben nosilec, ki je omogočal stabilno sliko sredi vrtljivega prizorišča. Na koncu se je našel denar tudi za zaključni piknik.

Ta izkušnja me je naučila, da je z iznajdljivostjo in vztrajnostjo izvedljiva še tako zapletena zamisel. Tehnične, prostorske, časovne omejitve pogosto sprožijo domiselne rešitve, ki iz rutinskega prizora naredijo malo mojstrovino. Najlepši posnetki nastajajo na robu, ko se dan preveša v noč, ko nismo čisto prepričani, ali je še dovolj svetlobe, zaslonka pa je popolnoma odprta; spreminjamo hitrost teka kamere, podaljšujemo čas osvetlitve, zaradi slabih svetlobnih pogojev nastaja nenavadna, drugačna fotografija. Kadriranje je uokvirjanje, postavljanje meja, in v sliki nas privlači ravno ta rob.

Film lahko posnamem tudi z mobilnim telefonom. Ta ima veliko omejitev: slabo kakovost slike, malo nastavitev, velikost spominske kartice. Vse to je izziv, da razmišljam drugače, da poskušam prelistati slabosti in narediti drugačen film, kakršnega mi draga tehnologija ne omogoča.

V profesionalni produkciji, recimo na televiziji, smejo biti takšni gverilski pogoji zgolj izjema. Vsak resnejši projekt bi moral dobiti najboljše pogoje, ki jih nacionalna televizija ima: popolno ekipo, filmski trak, off-line montažo, avtorsko glasbo, natančno stereo zvočno obdelavo, barvne korekcije, resno promocijo. Pri dokumentarnem filmu bi morali biti samoumevni honorarji za nastopajoče.

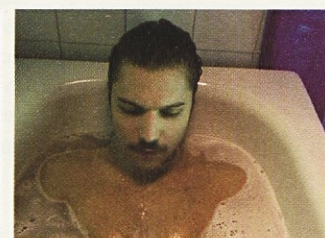
Odraščali smo v dobi, ko smo še verjeli, da lahko pesem, knjiga, film spremenijo svet. Če se odločim, da bom posnel film, je to moja avtorska izjava, in moj cilj je, da doseže veliko ljudi. Na vsakem rezu se sprašujem, ali sem dovolj razumljiv, razmišljam o gledalcu, bojim se, da ga ne bi dolgočasil. In če verjamem v moč filma, se ne smem ustaviti pred političnim pritiskom. Lahko pa si postavim etične in estetske omejitve: ne bom pokazal nekoga, ki si tega ne želi, preveril bom vsako izbrano besedo še v kakem drugem viru, pazil bom, da ne bi bil žaljiv. Sporočal bom z zavedanjem, da je molk včasih zgovornejši od besede, da je moč v nedokončanih stavkih, da pravo vsebino prinese stik vidnega in slišnega. Izogibal se bom temu, da bi sporočal eno samo resnico.

Edina omejitev je šibkost naše misli. Najlepše zgodbe gredo mimo nas, ker jih ne prepoznamo. Ne znamo povezati na videz naključnih drobcev v trdno dramaturško celoto. Med snemanjem, ko imamo v glavi optiko in luči in gibanje kamere in rekvizite in odmor za kosilo, zamudimo tisti trenutek, ki bi lahko

obrnil zgodbo na glavo. Omejitve so le v nas samih.
Amir Muratović

Zakaj potrebujemo vse te ljudi?

Pred leti sem obiskoval newyorško filmsko akademijo. Prišli smo z vsega sveta in na prvi uri filmske režije nam je profesor Adam Stoner položil na srce: »Nikar ne poskušajte za 10.000 dolarjev posneti filmske uspešnice. Izpadli boste bebavo.« In zatem v isti sapi dodal: »Izjeme so vedno mogoče. A to je podobno, kot če bi pustili službo in upali, da se boste preživljali z



loterijo.«

Tudi jaz sem kot najstnik snemal filme za lasten denar, študij v Ameriki sem si plačal sam in zanj več kot leto dni namensko varčeval. Nizkoprorračunski filmi, pri katerih je režiser scenograf, kostumograf, šofer in rekviziter, mame pa kuhajo kosila za ekipo – vse to je del filmskega poklica, ko si na začetku in želiš zakričati: »Poglejte, znam snemati filme!« Tudi Robert Rodriguez, vzor mladih filmarjev, je svoj prvi film posnel za drobiž. A potem ko so njegov talent prepoznali producenti, je vstopil v razvito filmsko infrastrukturo, sodeloval z velikimi ekipami in dobil podporo usklajene distribucije.

In tukaj je bistvo mojega pisanja. Nacionalna kinematografija ni nizkoprorračunski film, kjer ljudje delajo zastonj. To je zgolj sredstvo, da se posameznik dokaže. Nacionalna kinematografija je stroj, ki deluje neodvisno od osebnega imena in priimka režiserja. Nacionalna kinematografija je sestavljena iz množice filmskih ekip, tehnične podpore in uresničevanja filmskega programa.

Pred kratkim sem zaključil s tehnično obdelavo filma *Petelinji zajtrk*. Delo je potekalo na Vibi. Na najdražji mešalni mizi v državi in v najlepše opremljenih prostorih za montažo. V prostorih, kjer bi moral srečevati filmarje, sem bil večinoma sam. Viba žalostno sameva in čaka na čudež. Krivda za takšno stanje je na plečih države in pristojnega ministrstva za kulturo ter peščice samopašnih tiranov, ki zaradi lastnih kompleksov uničujejo slovensko filmsko infrastrukturo. Na to opozarjajo filmski delavci, novinarji, politiki in sedaj še pravniki. Nesposobnost ministra za kulturo Vaska Simonitija skrbi za temačno obdobje. Obdobje, ko aktualna filmska proizvodnja stoji in nas novinarji

sprašujejo: »Kaj bi posneli, če bi imeli na razpolago neomejena sredstva?«

Slovenski filmarji se zatekajo k nizkoprorračunskim filmom, opuščajo se filmske ekipe, filmski poklici izumirajo in zgodbe, ki obsegajo več kot pet igralcev in deset stativov, bodo za naš prostor kmalu neizvedljive. Filma preprosto ne moreš delati sam. Tistim, ki tako mislijo, predlagam, da si ogledajo kakšno zaključno filmsko špico in se vprašajo, zakaj neki so vse tako dolge.

Imeti neomejena sredstva zame pomeni imeti zagotovljeno kontinuiteto nacionalne filmske produkcije.

je in izvajanje javnih razpisov, ki so zakoniti. Upam, da bo članek prebral minister za kulturo Vasko Simoniti, upošteval moj nasvet in pogledal katero izmed zaključnih špic filmskih mojstrov. Kdo ve, morda se potem utegne vprašati, zakaj pri filmu potrebujemo vse te ljudi, in kaj storiti, da ne izumrejo.

Marko Naberšnik

Don Kihnjot in Sancho Panda vračata udarec – ko(z)mična zgodba

Glavna filmska lika sta Don Kihnjot (Sebastian Cavazza) in Sancho Panda (Matjaž Javšnik). Zgodba se začne ob Velikem Poku in konča ob Velikem Stoku našega vesolja.

Don Kihnjot in Sancho Panda sta lika, ki se lahko po mili volji reinkarnirata ali regresirata v katerikoli trenutek neskončne premice časa. Film se začne na Dunajski cesti v Ljubljani. Prometna gneča je huda. Po sredini ceste, med razbeljenim plehom, v katerem se vozijo pridni davkoplaclevalci z vsakdanje tlake domov, oblečena v pošvedrane renesančne kostume jahata Don Kihnjot in Sancho Panda s ščitom in kopjem v roki. Don jaha belega konja, Sancho poleg njega jaha osla. Pojeta si svojo najljubšo srednjeveško pesem: »We are from the monkey business, mister, we ride among the bastards like a twister ...« Ko se naveščata neokapitalizma in dolgočasne demokracije, zlezeta v cestni jašek in na drugi strani prilezeta na dvor Borgijcev ravno ob času, ko Lukrecija (Sharon Stone) liže papeževo liziko. (Papeža igra Steve Buscemi.) Tam se za hip zadržita v simpatični orgiji, ko pa jima pride, se zdolgočasita, zato se odpravita na Aristotelovo predavanje o grški komediji, kjer živcirata nekega postav-

nega mladeniča z imenom Aleksander, in sicer tako, da mu steblo dišeče sivke vtikata vsak z ene strani v eno uho. Aristotel (Radko Polič – Rac) ju ima kmalu poln kufer in ju nažene. Stopita do Olimpa, koder ju pobere Ikarus (Tom Petty) in ju zategne do serijskega morilca, preoblečenega v dobrodušnega, na videz rahlo retardiranega starčka z velikimi brki, ki sliši na ime Albert in jima razlaga nekaj kot relativnostno teorijo. Ker je pač ne razumeta, si Albert (Niko Goršič) vzame čas za podrobnejšo razlago. Zaprosi ju, da vtakneta nos v njegovo rit. Ko to storita, jima Albert reče: »No, vidita, zdaj imamo načelno vsi nos v riti, ampak jaz sem

v njenem naročju, polnem sočutja, se napijeta mleka in zaspita. In spita, spita, spita ... Iz offa se ublenda *Just like Heaven* od Cure in končna špica se v zlatih črkah izpiše prek ustnic Nebeške matere.

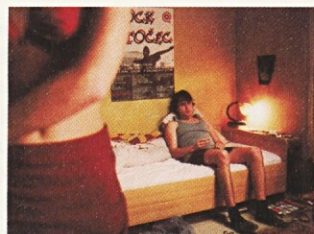
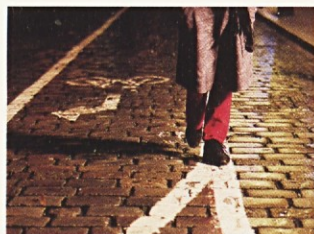
P.S. Vse zainteresirane producente prosim, da pustijo svoj naslov v uredništvu *Ekrana*.

Mitja Novljan

V svojem življenju ne gledam na omejitve, ovire in probleme, ampak samo na rešitve. Zato reč za mene besedica BI ne obstaja ... in tako

okviru tudi na jugoslovanskega). In čeprav je splošni okus prek blagajniškega priliva vseskozi usmerjal filmsko produkcijo, so lahko nastali opusi velikih avtorjev; ti so se mu bodisi dosledno upirali ali pa se zanj sploh niso zmenili.

Meje torej niso problem. Nekaj povsem drugega pa je, ko se meje sprevržejo v svoje najbolj primitivne različice, ko se tragedija izrodi v grotesko in se junaki spremenijo v bedake. Slovenski filmar se ne bojuje proti visoko postavljenim oviram, ki ga silijo v odličnost. Pogreza se v zatohli mlakuži groteske, ki ga peha v obup. Visok proračun res ne zagotavlja kakovosti fil-



relativno na boljšem od vaju.« Don Kihnjot in Sancho Panda se spogledata in vidita, da je stari malo čuden, kot da bi pojedel kake čudne kemikalije. Pobereta se. Malo sta že utrujena od zastojne vožnje okoli sonca, zato se odpravita na Luno malo odpočit. Tam zagledata v daljavi na klopici sedet Boga in Hudiča. Bog (Brad Pitt) drži v roki daljnogled, Hudič (Iggy Pop) pa joint. Gledata na Zemljo in se menita. Hudič vpraša Boga: »Hej, stari, a ti je kaj žal, da si ustvaril človeka?« Bog odgovori Hudiču: »Pa ti si res mal naiven. Nisem jaz ustvaril njih, ampak oni mene. In pol sem jaz ustvaril tebe, da mi ne bi bilo dolgčas.« Hudič potegne dimček: »Hm ... Se pravi, da naju v bistvu ni, razen v njihovih glavah.« Bog zmigne z glavo: »Dobr si to zaštek ... Dej mi en dim.« Bog stegne roko proti jointu, Hudič pa jo umakne: »Če mi daš eno črtico, ti dam dim ...« Bog zavije z očmi: »Mater si tečen.« Bog strese bel prašek iz rokava na klopco in naredi dve črtici: »Na!« Ko se ga oba dobro zadeneta, zaslišita za sabo močan hrup. Obrneta se in vidita pristati raketoplan Endeavour. Iz njega izstopi par udomačenih primatov iz Teksasa. Povlečejo pištole. Don Kihnjot in Sancho Panda se skrivata v bližnji krater, da ju nihče ne vidi. Udomačeni primati iz Teksasa obkoli Boga in Hudiča, ki sta rahlo prestrašena, saj sta ravno v fazi nevrottransmitterske ekspanzije. »You have the right to remain silent!!!« Bog in Hudič dasta roke za glavo in si ne upata več nič reči. Ko jima nataknejo lisice, eden od udomačenih primatov iz Teksasa vzame mobi in ga prisloni na desni uhelj: »Houston ... We got a problem!« Don Kihnjot in Sancho Panda sta zgrožena nad brutalnim kršenjem božanskih in hudičevih pravic. Za nekaj časa imata dovolj Zemlje. Odideta v Hišo vzhajajočega sonca, kjer živi Nebeška mati (Scarlett Johansson), in poiščeta vsak svojo dojko

ne BI posnel, ampak BOM posnel celovečerni film *Član* o edinem preživelcu iz generacije kriminalcev, ki so šli skozi razpad Jugoslavije, osamosvojitve, vojno in pristali v Evropi. Sex, Drugs & Rock And Roll do maksimuma! V glavnem, posnel bom prvi slovenski visokobudžetni blockbuster! In ker spoštujem gledalce, bom naredil resnično čustveno nabit, žalosten in vesel film hkrati!

Mitja Okorn

V večkrat se zalotim, kako zavistno razmišljam o slikarjih ali pesnikih, ki se lahko brezskrbno in brezkompromisno sprehajajo po prostiranih globinah svoje domišljije in ustvarjalnosti ter so ob tem odgovorni le izzivom, ki jih prednje postavljata Umetnost in lastna vest. Potem pomislim na svoj dolg in mučen pohod od Poncija do Pilata, pohod, poln dvomov, gnilih kompromisov, popuščanj in samozatajevanj, ki se največkrat konča z grenkim okusom neuspeha, ali, v najboljšem primeru, z vrtoglavi občutkom praznine. In se zavem, da pretiravam, da se le smilim sam sebi.

Film brez omejitev? Ne, tega ni! Film kot medij je pravzaprav utemeljen na omejitvah, raste iz njih, dajejo mu moč. Od vekomaj se filmarji soočajo s finančnimi mejami, se bojujejo s politično cenzuro in z lenobnim okusom gledalca, ki bi se rad predvsem zabaval in sprostil. Da izrazna moč filma ni premoso-razmerna z vloženi sredstvi, je bilo že večkrat pokazano in dokazano. Prav tako je znano dejstvo, da so številne kinematografije doživljale zlata obdobja prav v času najbolj odkritega in brezobzirnega političnega diktata (pomislimo na vzhodnoevropski film in v tem

ma, a to še ne pomeni, da morajo biti potrjeni projekti sistematično in načrtno podhranjeni, da silijo ljudi, ki od filma živijo, v neprestane eksistenčne krize in življenje na robu, da neizprosno uničujejo dragocene filmske poklice, ki lahko preživijo le ob kontinuirani produkciji, da silijo producente, ki so si priborili projekt, v izmišljene in nerealne proračune, ki se v stiku z realnostjo razpočijo kot milni mehurčki. Zato se s filmom resno ukvarja vse manj ljudi, vse več pa je takih, ki ga razumejo kot svojevrstno popoldansko obrt ali, še raje, ljubiteljsko dejavnost. Kar samo po sebi ni slabo. Veliko bolj problematično pa je spoznanje, da ni nikakršnih kriterijev (in strokovnih avtoritet, ki bi te kriterije vzpostavile), s katerimi bi jasno razmejili ljubiteljsko kinematografijo od profesionalne. Pri nas je vse eno in zato tudi vseeno.

Tudi politični pritiski se v demokraciji zmeščajo, skrijejo za direktorate, sklade (ki skrbijo za »politično korektnost« in jih trenutno vodijo nesposobni aparatčiki) in v meandrih najrazličnejših strokovnih (večkrat nekompetentnih) komisij, ki se bojijo svoje lastne sence in so največkrat same sebi namen. Slovenski in nič manj evropski film bodo zadušili birokratski skladi in njihovi skripti doktorji, ti nosilci in utemeljitelji globalnega okusa, ki je v svojem bistvu plitek, do skrajnosti uniformiran, kratka brez okusa. V tem smislu so tudi pričakovanja povprečnega gledalca v navezi z ratingi gledanosti (dejstvo, da gre pri tem za čisto manipulacijo in da okus določajo centri moči, pustimo na tem mestu ob strani) diktat, katerega končna posledica se kaže v popolnem poneumljenju in skrb vzbujajočem osiromašenju kulture.

Skratka, ne bojim se mej. Nasprotno. Meje motivirajo, zdravijo, poživljajo. Nečesa drugega me je strah.

Bojim se neznanja, neumnosti in primitivizma, ki me vsakodnevno obkrožajo in ogrožajo.

Boris Palčič

Sam kakšnih blaznih ekstravaganc ne nosim v glavi, na splošno me zadnje čase zanimajo bolj intimne zgodbe. Vendar – brez omejitev bi verjetno zagrizel v naslednji dve.

Takoj bi ekraniziral Morovičevo *Bomba la Petrolia*, narkomansko odisejajo po več državah in kontinentih.



Posnel bi tudi film o Parizu, nekaj med *Berlinom* – *simfonijo velemesta*, *Človekom s filmsko kamero* in *F for Fake*, svojevrsten filmski *statement* o meni in mestu. Ta ideja je produkcijsko celo dokaj realistična, potreboval bi enoletno štipendijo – ca. 20.000 evrov –, vse bi posnel z digitalijo, obdelal prav tako. Morebitne mecene prosim, da me poiščejo. Naslov znan uredništvu.

Boris Petković

Lep pozdrav iz Paradane

V svetu seveda ni kinematografije brez omejitev, je pa res, da so v majhni Sloveniji te omejitve večje in so zato spogledovanja z nekakšnim utopičnim filmskim Eldoradom pogostejša. V resnici so takšne ali drugačne omejitve del vsakega ustvarjalnega prostora, vendar spet niso tako enoznačne, kot se zdi na prvi pogled. Že res, da po eni strani omejujejo, vendar po drugi strani vse ovire in omejitve v avtorju sprožajo neki poseben ustvarjalni hormon in borbena energija. Problemi in omejitve imajo pri filmu podobno vlogo kot vitamini v telesu. Dodam še poenostavljeno primerjavo: razvjen otrok se bo navadil zahtevati, medtem ko bo njegov vrstnik, ki je zrasel v pomankanju, pri reševanju težav bistveno bolj inventiven. Seveda pa je vse narobe, če poskusite ta osnovni paradoks spremeniti v pozitivno prakso. Ta zmota vodi v načrtno siromašenje slovenskega filma in na mojo grozo jo zagovarja vse preveč pametnih ljudi.

Že dolgo ne pišem zgodb, ki bi presegle uresničljivost v obsegu slovenskih produkcijskih danosti. Finančna samocenzura je neizogibni soavtor slehernega slovenskega scenarija. Treba pa je poudariti, da kulturnopolitična oziroma programska odločitev za

siromašen film ne prizadene samo filmskih avtorjev. Avtorji najmanj potrebujemo drage in tvegane epopeje. Morda imamo še rajši lastne, cenejše zgodbe. Seveda pa bomo Slovenci ostali brez ekranizacij svojih velikih zgodb. (*Alamut*, *Pod svobodnim soncem*, *Pot v Trento* ...) Zato nisem nikoli napisal scenarija o svoji najljubši temi, o Aleksandrinkah. Če bi ga, pa bi šlo približno takole.

Vipavska dolina leta 1927. Ona in on sta še mlado-poročena. Ona doji prvorojenca in se še posebej pozorno in nežno ukvarja z njim. On je medtem na visokem Trnovskem gozdu oziroma globoko v jami Paradana, kjer z drugimi možmi žagajo in sekajo velike bloke ledu. S transportom ledu se vrača v dolino. Ponoči bolj bđita kot spita v tesni postelji. Molčita. Med njima leži otrok, ona spet doji. Do jutra, ko pred hišo pripelje kmečki voz, na katerem je že nekaj deklet. Poslovita se. Stara mati prevzame otroka. Jok. Voz odpelje. V tržaškem pristanišču. Na enem koncu parnika nalagajo led, na drugem se v gosjem redu in sklonjenih glav vkravajajo skromno oblečena dekleta. Parnik zatuli. Noč na Jadranu. Ona se skriva v neki strojniški kot. Stiska si mleko iz prsi. Zliva ga v morje. V Aleksandrijskem pristanišču jo že čakajo posredniki. Hitijo, odpeljujejo v bogato koptsko družino. In že doji tujega, črnega otroka. Domotožje boli, vendar ne večno. Vzljubi bogastvo in kulturo Aleksandrije in svoje nove družine, vzljubi celo črnega otroka. Nekoč pa zares vzljubi nekoga. Takrat ostane. S parnikom prihajajo pisma in led iz Paradane, domov na Vipavsko potujejo denar in drobne laži. Aleksandrinka se dolgo ne bo vrnila domov. Ko pa se bo, bo drugačna, spremenjena, tuja. V osnovi gre seveda za reinkarnacijo slovenskega mita o Lepi Vidi. Vendar ta mit kljub svojim letom ni etnološko benignen, je kar hud mit, govori o bolečini in dihotomiji materinske in ženske ljubezni. Historična podlaga, moderna tema, zahtevna realizacija – denarja je zmanjkalo že tam nekje na parniku.

Metod Pevec

Še vedno mislim, da je bil Petanov scenarij o razdedinjenju meščanstva dober, čeprav je bil na Filmskem skladu zavržen. Ni zdržal konkurence z aktualnim pornografskim filmom. Čez rob sveta je še kako veljaven tudi za današnjo rabo, ko krivice preteklosti še naprej razjedajo narodovo telo. Kjer sta zamudila dva totalitarna režima, ju je komunizem dopolnil. Rdeči bojevniki so se potrudili izničiti še tisto bore malo, kar je nekdanje ustvarjalnega stanu ostalo. Ciljna tarča pa je tudi posledje ostala družina, nekdanje trdna matica pripadnosti dediščini svojih prednikov. V demokraciji lahko zdaj nemo spremljamo uvožene sledi, da smo nekoč imeli tudi svoje meščanstvo, tako kot drugi evropski narodi. Novodobni povzpetniki se poživžgajo na tradicionalne narodove vrednote, kot so poštenost, zvestoba in rodoljubje. Sončne ceste neusmiljeno pehajo vse, ki ne sklonijo že tako

upognjenih hrbtov.

Slovenski film pa medtem brodi po močvirju neke druge brezizhodnosti. Večinoma išče svojo sporočilnost v atrakciji brezupnosti. V globalizaciji, ki polni votli svet brez čustev in kakršnekoli vere v nekaj svetega. V blodnem dimu izgubljenih sanj in lažnega trenutka ugodja lahko sledi samo še črni dan. Izkrivljeno zrcalo našega bivanja je negotova pot v svobodo misli. Kolovoz pač ne vodi samo v Blatni dol in vrli Šentflorijanci smo vredni sopotniki novodobne avtorske pobude.

Želim posneti film o idealistu, ki v vrtincu mladega kapitalizma doživi namišljen sončni dan, čeprav pri tem neslavno propade.

Avtorske omejitve so samo v naših glavah. Seveda le dokler ne upoštevamo mnenja neke popolnoma nekompetentne strokovne komisije pri Filmskem skladu. Ta še kar naprej po svoji presoji deli in vlada ustvarjalcem slovenskega filma.

Jože Pogačnik

Filmu bi bilo naslov *Short John Silver*. Govoril bi o diaboličnem in prebrisanem otroku.

Otvoritveni prizor je posnet v *teddy-camu*, se pravi iz perspektive najljubše plišaste igračke mojega sina, majhnega in koprnečega kužka, ki pluje z barčico na daljinsko upravljanje čez ribnik Inverleith v Edinburgu. Stvar sva s sinom dejansko preizkusila in se čudovito poigrala z labodi. Ko je neustrašni kužek neslišno plul naravnost proti labodom, so se ti razkropili. Takoj ko jim je obrnil hrbet, pa so se vodne ptice, lačne maščevanja za ranjeni ponos, razvrstile v bojno linijo. In plišasta živalca je morala biti čuječna, pripravljena na protinapad.

Ko sva razmišljala o tej igri in tako raziskovala notranja življenja pogumnih zverinic, sva nehote opazila številne otroške vozičke, ki so jih okrog ribnika potiskale tako mlade kot tudi bodoče mame. Vozičke sva v domišljiji spremenila v ladje. Samo še droban korak je bil nato potreben k spoznanju, da se pred nama nahaja armada požrtvovalnih mater z razvajenimi otroki, ki se v bojni formaciji pomika skozi park.

Videla sva celo organizirano skupino mater z vozički, ki je za ohranjanje kondicije tekala po parku.

Park sva opazovala od zgoraj, kot bi motrila mornariški zemljevid, po katerem se flote ladjevij počasi pomikajo sem ter tja. In naenkrat – kaj je zdaj to? Osamljen, gusarski voziček, ki pluje po svoje. Starinski voziček z velikim kolesjem in starinskimi vzmetmi. Vijuga med zadnjimi, počasnejšimi ladjami, lovci na gusarje. Vidiva spečega otroka v lovcu na gusarje, ovešenega z ropotuljicami, medvedki, slikanicami in sladkarijami. In zagledava otroka v gusarski ladji, ki odpre oko. Samo pretvarjal se je, da spi.

Na videz speči otrok ima okrog glave ovit robec. S počasnimi, preudarnimi gibi si robec potegne na zaprti oko in izpod odeje potihovo privleče gusarsko

pištolo.

Mati za vozičkom se zdi odsotna. Kramlja s svojo sosedo, poslovno žensko. Povsem sta zatopljeni v pogovor.

Z grgrajočim vzklikom, ob katerem zaledeni kri, mali pirat bliskovito stopi v akcijo in naenkrat se zgodi več stvari. Najprej kot jadro zaplapola črna gusarska zastava z všitim belim medvedkom in prekrizanimi kostmi. Ob strani vozička se odprejo majhna vratca, neverjetno podobna odprtina za kanone, in ven pomoli cev pištole. Gusar vstane, zarenči in izzove lovca na gusarje k vdaji. Skozi zrak švistne ropotuljica na niti,



se zapiči v drugi voziček in ga potegne bliže. Omotični otrok v tem vozičku se komaj zaveda dogajanja okrog sebe – od presenečenja celo zajokati pozabi. In Short John, z eno roko na svoji kapuci in z eno nogo na dveh povezanih palubah, se nagne po plen. Drugi otrok lahko samo nemo pomežikne, ko Short John s plastičnim pipcem (ki je vseeno videti prav morilsko) že prereže napeto nit in odsune vozička spet vsaksebi.

S svojimi rožnatimi pestmi se oklene premca vozička, medtem ko rjuhe zadaj vzvalovijo v mogočna dvojna jadra. In ko se v dvojbornik spremenjeni voziček urno oddaljuje, loveč sape vetrov po perfektno izvršenem zločinu, se s pogledom dvignemo nadenj: park se nakodra v orjaško prostranstvo oceana, po katerem proti soncu in oddaljenemu otoku drsi samotna ladja, medtem ko se za njo počasi potaplja kadeča se razbitina njene žrtve.

V velikem planu uzremo obraz Short Johna, na njem mešanica krutosti in zadovoljstva. Izraz se ne spreminja, medtem ko se obraz stara, dozoreva, požene brke in brado, izgubi zobe in močno ogori od sonca. Long John se obrne k prepadeni figuri Jima Hawkinsa, ladijskega pripravnika, ki stoji ob njem. Nežno poboža dečka po glavi.

»Oh,« pravi, »ko sem bil še mlad in imel deset prstov na nogah ...«

Zasuka se in v ritmu pritrkavanja lesene noge odšepa navzdol po palubi.

Jim ga opazuje, v pozoru, brezizrazno. Za njim se oblaki in nebo spremenijo v blazino in posteljo, na kateri leži desetletnik in strmi v svojo roko.

Angus Reid

V Sloveniji pri proizvodnji filmov ni strategije. Pravzaprav je ne more biti. Producent prodaja več filmov, a mu izberejo enega ali nobenega. Razpis je vsako leto sproti in od scenarijev izberejo, kar pač obeta kolikor toliko zanimiv film. Tuji producenti se stalno ukvarjajo z analizo najbolj gledanih in najbolj prodajanih filmov in merijo jakost smeha občinstva pri posameznih scenah komičnih del. Scenarist, ki je prinesel zanimiv scenarij, dobi skupino, ki mu ga pomaga izbrusiti. Preden gre zadeva pred kamero, si dajo veliko več opravka s scenarijem. Sam sem bil v slovenski komisiji za izbiro scenarijev,

ki naj bi šli v realizacijo. Čeprav nisem našel nobenega takega, ki bi bil vreden, da bi ga posneli, so mi rekli, da filmski servis propade, če ne dela filmov, da filmski delavci ne bodo imeli zagotovljene eksistence in da so povprečni filmi tako ali tako »norma«. Če ne bi izbral nobenega, bi bilo to asocialno vedenje do kolegov. Končno sem pokazal na scenarije, po katerih naj bi snemali režiserji, ki so že imeli za seboj uspešne filme. Vendar ni pomagalo. Končni rezultati so bili v okviru »norme«, se pravi nezanimivi.

Kaj ko bi razmišljal strateško? Kateri slovenski film je bil doslej najbolj prodajan? To je *Kekec* (1951, Jože Gale). Čim mu poteče licenca, ga spet odkupijo. Še kar naprej. Kaj lahko izvedemo iz tega? To, da nam manjka epskih tem. Slovenci niso identificirani kot Slovenci, temveč kot levičarji ali desničarji. Epske teme nam bi pri tem pomagale. Recimo *Krpan*. *Krpan* ni bil ne levičar ne desničar, temveč tihotapec. To pa je Slovenec blizu, saj so kot majhen narod vedno morali živeti blizu meje in premagovati absurdnost, ki jo meja prinese s seboj.

Zveni kot šala, če povem, da sem v času svojih začetkov pri filmu kot prvi celovečerni scenarij napisal *Krpana*. Zelo sem se potrudil, da je bil dinamičen in poln filmskih domislic, kar je opazila tudi komisija in mi povedala, da ne gre v realizacijo zaradi enakega razloga kot scenarij Jožeta Galeta (*Krpana* je napisal pred menoj): da je namreč predrag, zato drugi režiserji ne bi prišli do svojih filmov.

Danes vemo, da vse, kar je pri filmu dragega, prevzamejo računalniki, zato tudi ta film ni dražji od drugih. Mislim, da bomo *Krpana* morali posneti.

Mako Sajko

Posneti nameravam družinsko *stop motion* lutkovno animirano televizijsko serijo (26 epizod po 7 minut), ki bi bila spričo svoje izobraževalne naravnosti namenjena otrokom, zaradi duhovitosti in humornosti pa tudi odraslim. Namen animacije je občinstvu predstaviti pomembnost narave in otrokom pokazati, kako lahko sami izdelajo igrače ter druge koristne in uporabne predmete, kako lahko brez nasilja kreativno izkoristijo svoj čas in kako so lahko dejavni v okolju brez novih tehnologij, s preprostimi tisočletnimi izumi, ki počasi izginjajo. Animirana serija bo otroke izobraževala, jih učila zvijač, trikov in

izdelave predmetov. Hkrati bom tudi pokazal nekatere prednosti in pomanjkljivosti uporabe računalnikov in novih tehnologij. Zavedam se, da danes trg narekuje, kakšne naj bodo risanke za mlajše občinstvo – preprosto je v njih preveč brutalnih scen ali neinteligentnih zgodb. Otroci pa so bistri gledalci in imajo avtonomen pogled na svet.

Zgodba. Trinajstletni Fant živi v majhni vasi pod Golim Brdom. Svoj čas preživlja z najboljšim prijateljem Mačkom. Vsako jutro se z Mačkom odpravita na Golo Brdo, na katerem raste častljivo drevo. V drevesu je duplina in v njej stara knjiga, v kateri so načrti za igrače in predmete, ki si jih Fant že od nekdaj želi izdelati. V vsaki sedemminutni zgodbi Fant in Mačkon izdelata igračo oz. stvar, za katero sta dobila načrt v knjigi iz drevesa. Material za izdelavo poiščeta v naravi, če pa to ni mogoče, uporabita čudežno torbico, v kateri so vsi rekviziti, ki jih potrebujeta. Načrt zanima tudi fatalno izumiteljico Gospodično Krt, ki je opremljena z najnovejšo satelitsko in računalniško opremo. V vsaki zgodbi spremljamo tudi njen izum najpopolnejše različice igrače oz. stvari, ki jo izdelujeta Fant in Mačkon. V zgodbi nastopa še komični lik: soseda Aria Histeria BelCasa, ki ima najbolj urejen in najbolj kičast vrt v okolici. Ko gre pri izumu kaj narobe, je ona tam zato, da utrpi vse posledice storjene napake.

Kolja Saksida

D rago občinstvo, sprostite se, ugasnite vse luči, dvignite noge, sezujte čevlje, globoko vdahnite, potem izdahnite, naj vas nič ne skrbi, da vam smrdijo noge in da se niste stuširali ali da se z dotikom roke lepite na soseda, niste v kinu,

nikogar ni okoli vas, niste doma, prav nikogar ni. Najbolje bo, če se kar slečete, kar do golega. Rjuha, na kateri ležite, je čista, bela, platnena in vam hladi telo. Temperatura je prava, toplo je, a ventilator malo pihlja, skozi okno slišite zvok mesta, ampak ni preveč bližu, visoko nad njim ste. Zvoki mesta skladno ustvarjajo melodijo, ki jo prepoznate. Zaprete oči in zagledate znan obraz, ki se z licem nežno dotakne vašega lica, in pred očmi se vam zavrti najlepši trenutek, najlepši stavek, ki je namenjen vam, iskreno rečen za vas, kompliment, pa nasmeh, v sebi začutite, da je srce začelo preskakovati, težak, a vendar lep občutek, ki spaja želodec



grlo in usta. Teče po notranjih organih in se odbija v pete, pa spet do glave, in zaokroži kot topel pot po možganih. Občutek, da te ima nekdo rad in da mu veliko pomeniš. Sledi veliko vzdihljajev in izdihljajev, ki se izmenično stopnjujejo v krik. Spet izdih.

Z iztegnjenimi podplati se odrineš roba postelje. Letiš čez travnik in gledaš to lepo deželico od zgoraj, letiš zelo nizko, z rokami se dotikaš vrhov smrek. Naša Slovenija sploh ni tako majhna, če letiš. Nad kočevskim gozdovi šteješ rjave medvede, pri Cerkljanskem jezeru se ustaviš, sedeš in gledaš, kako sonce tone in kako se barve vode in neba razlikujejo v svoji intenzivnosti. In tak, kot si, gol, okoli ognja divje razteguješ svoje organe, skačeš in kričiš in divje plešeš ples v hitrem ritmu škrczatov in vetra. Noč je. Iz gozda te nekdo gleda.

Vdihneš in stopiš na prste in letiš nad dolino Raka, potopiš se v zeleno reko, ki te v hipu odnese daleč po brzicah, zapreš oči, stisneš se in telo je napeto, pada po kamnih in se odbija v skale. Telo pade v vodo. V globoko jamo. Na poti proti gladini se ti okoli vratu začnejo nabirati bele človeške ribice, ki te glodajo in tiščijo k dnu. Nikoli nisem pomislila, da bi bila ta nacionalno pomembna žival lahko videti kot golazen. Pogrezaš se v temo, čisto temo, telo plava v globoki jami, v tišini. Izdihneš.

Zbudi te jok otroka in tebi zelo dobro znan obraz – majhen človek te poljublja po obrazu. Vdihneš.

Če bi lahko posnela film, ki bi se približal dihanju v sanjah, bi bil zame takšen film brez omejitev.

To bi bile ene tistih sanj, ki jih nikoli ne pozabiš, za razliko od vseh tistih, ki se jih nikakor ne moreš spomniti.

Petra Seliškar

Od vseh omejitev so najbolj pereče finančne. Pa ne mislim, da bi avtorji za svoj izraz potrebovali neomejena sredstva. V mislih imam le dostojna sredstva za film. Proračun za povprečen evropski film znaša 2,5 milijonov evrov, v Ameriki imajo filme, ki so posneti za manj kot 10 milijonov dolarjev, že za nizkoprorračunske – pri nas pa delamo filme za približno 500.000 do 700.000 evrov. Vidimo torej, da je naša produkcija patetično nizkoprorračunska in da normalno-proračunskega filma v samostojni Sloveniji zaenkrat še nismo posneli. Finančne omejitve pa seveda vplivajo na samocenzuro avtorjev pri izbiri tem za scenarije: najbolje, da je tema sodobna, naj ne bo scenografsko zahtevna, nobenih posebnih efektov, čim manj statistov itd. Vedno je premalo filmskega traku, slabi pogoji v postprodukciji, o denarju za primerno promocijo filma na evropskem trgu pa lahko le sanjamo. Ko bi enkrat imel en film primerna sredstva za produkcijo – to bi bil praznik! O neomejenih sploh ne sanjamo. Če bi torej imela na voljo normalna sredstva za film, bi se gotovo lotila kake zgodovinske teme: *Pod svobodnim soncem* F.S. Finžgarja, *Bobri* Janeza Jalna, Celjski grofje v tekmi s Habsburžani ... razmišljala pa bi tudi o otroškem filmu, v katerem bi nastopala pravljična bitja iz slovenskih mitov in legend.

Polona Sepe

Že petnajst let je moj sanjski projekt ekranizacija romana *Vnuki* Louisa Adamiča. Leta 1993, ko sem se odpravil v Združene države kot Fulbrightov štipendist, sem roman »slučajno« našel v antikvariatu – na dušek sem ga prebral in takoj vedel, da je to projekt, s katerim se bom ukvarjal v Ameriki. Skupaj s koscenaristom Bobom Schneiderjem sva naredila izvrstno adaptacijo, z Johnnym Deppom sem se dogovarjal za glavno vlogo, producent Mark Johnson (*Rain Man*), ki je želel delati ameriški remake filma *Ko zaprem oči*, pa je pridobil soglasje Paramounta za sodelovanje – skratka, kazalo je, da bodo sanje uresničene. Vendar do realizacije ni prišlo, čeprav je bila takrat tudi Slovenija pripravljena pristaviti lonček.

Zakaj ravno ta projekt? *Vnuki* so manj znano Adamičevo delo, ki ima sijajno zgodbo, postavljeno v dvajseta leta prejšnjega stoletja. V njej nastopa tudi Al Capone z vso menažerijo prohibicije, borznega zloma in proletarske Amerike. To je tudi ena redkih ameriških zgodb, ki avtentično razkriva povezanost ameriških sindikatov z mafijo. Adamič je ta segment zgodovine podrobno raziskal in opisal v *Dinamitu*, eni prvih in temeljnih študij razrednega nasilja v ZDA.

Osrednja zgodba romana in scenarija se giblje okrog usode treh bratrancev tretje generacije slovenskih priseljencev. Njihov ded je leta 1886 umrl kot prva žrtev razrednega nasilja na legendarnem »Haymarketu« v Chicagu. Njihovi očetje so se potili v ameriških rudnikih in jeklarnah – oni pa se odločijo, da

izkoristijo sanjsko deželo za preboj na družbeni vrh. Andy se brezkompromisno vzpenja po mafijski hierarhiji, Jack je voditelj delavskih množic, Peter sanja o uspešni pisateljski karieri. Odnosi med njimi so vse prej kot prijazni, hkrati pa ne morejo drug brez drugega. Ko Jack pristane v zaporu, ga Andy rešuje z mafijskimi podkupninami, s tem pa ga nehote obsodi na smrt – ko pride na svobodo, Jack organizira štrajk v Teksasu, kjer ga likvidira lokalni šerif. Andy ga maščuje, s tem pa si nakoplje sveto jezo mafije. Začarani krog se zapre, ko se Peter zaljubi v Jackovo lepo vdovo, angleško aristokratsko aktivistko Mildred – sledi le še pot navzdol, do zadnjega tragičnega konca.

Vnuki so izjemen žanrski portret slovenskih sanj v ameriškem snu. Odkrivajo poseben značaj slovenskih družinskih razmer, hkrati pa z žanrsko ostrino v stilu *filma noir* razgaljajo Ameriko in ji poleg *Botra*, Joeja Hilla ali Sacca in Vanzettija ponujajo še refleksijo, v kateri so junaki trije mladeniči s Kranjske, »kjer baje še gnoj diši in oken ni treba umivati vsak dan«.

Je pa že tako, da danes v sproščeni »Sloveniji« ne smrdi samo gnoj, ampak tudi filmska politika, zato bodo tudi sanje o *Vnukih* ostale zgolj na papirju, kot so že moji projekti *Ket*, *Prehod* in še marsikateri. Tudi ta film bom pač videl samo jaz. Priporočam pa roman v prevodu Mire Mihelič.

Franci Slak

Če bi lahko ...

Ko je prispelo *Ekranovo* povabilo k pisanju, sem se najprej razveselila. Vsakega povabila se razveselim. Toda minilo je nekaj dni, in čeprav je bilo vprašanje prisotno v mojih mislih med vsakodnevnimi opravki, se nikakor ni hotela poroditi nobena zamisel, kako odgovoriti nanj. Morda pa ni problem v odgovoru, sem pomislila, ko se je iztekel rok, mene pa še vedno ni potegnilo k tipkovnici. Morda pa je problem v vprašanju ... Zato sem si ga na novo postavila po svoje. Namesto »kakšen film« sem se vprašala »na kakšen način«. In domišljija je takoj zagnala turbine. Tako je nastal tale domišljijski prosti spis ...

Če bi lahko, bi snemala film, ki bi ga že v fazi razvoja scenarija in projekta podpirali izobraženi, kompetentni kulturni politiki živahnega uma in daljnovidnih ambicij, strokovnjaki, ki bi se zavedali tako potreb lokalne kulturne pokrajine kot zakonitosti širšega evropskega in svetovnega filmskega prostora. Ob projektu bi stal producent, ki bi suvereno zastopal interese filma in bi zaradi stalnega pretoka projektov v svojem podjetju lahko mirno zagotovil tudi neprekinjen pretok denarja kljub večstopenjskemu financiranju, in to seveda že v fazi razvoja scenarija in projekta, kar pomeni, da bi se lahko brez prekinitve posvetili delu.

Priprave na snemanje bi začeli, ko bi bili s scenarijem zadovoljni in bi bil producent prepričan, da financiranje lahko spelje do konca. Priprave bi potekale skrbno in dovolj dolgo, ekipa bi bila nabrana iz vrste

nadarjenih profesionalcev, ki jih ne bi omejevala ne skrb za materialno izvedbo projekta ne grenila skrb za lastno preživetje, temveč bi jih gnala želja po iskanju skupnega izraza in novih poti, ki bi si lahko medsebojno delili inspiracijo, vedoč, da je vse, kar je za projekt dobro in konstruktivno, tudi mogoče realizirati, ki bi jim bilo plačilo za njihovo delo ne le zagotovljeno, ampak bi že v mesecih priprav samoumevno lahko živeli od dela na projektu.

Tudi igralci bi se lahko posvetili delu v pripravah in jim ne bi bilo treba trgati koncentracije na koščke ter tekati z ene vaje na drugo, s filma v gledališče, ampak



bi lahko mirno preživeli, tudi če bi se posvetili le nekaj projektom letno, in to konsekutivno, ne hkrati.

Ekipa bi krenila v snemanje z občutkom varnosti in povezanosti, saj bi bili za vsemi že meseci skrbnih skupnih priprav. Kljub nepredvidljivosti poteka snemanja zaradi zunanjih okoliščin, kot je na primer vreme, bi snemanje potekalo mirno, saj bi bil tudi organizacijski del ekipe dobro pripravljen, producent pa bi skrbno bdel nad odnosom med predvideno porabo denarja, kakovostjo življenja in dela ekipe na setu ter kvaliteto posnetega materiala. Ekipa in igralci bi bili na setu siti, spočiti in preskrbljeni z vsem, kar bi potrebovali za delo in preživetje, ne glede na to, na kakšni lokaciji bi potekalo snemanje. Vsi bi imeli dovolj časa za svoje delo, saj bi bilo število snemalnih dni realno izračunano in realno financirano.

Po snemanju bi lahko takoj začeli s postprodukcijo, saj bi bili sodelavci kot montažer z asistenti, skladatelj, glasbeniki, oblikovalec zvoka in ostali že med pripravami aktivno vključeni v projekt, ne le v smislu prostovoljnega angažmaja, ampak tudi konkretno pogodbeno in finančno vezani. Režiser bi si lahko po zaključku snemanja mirno privoščil nekajtedenski oddih, vedoč, da je postprodukcija stekla, in se vrnil v montažo spočit, miren in poln novega zagona.

Postprodukcija bi potekala mirno in v realnih časovnih okvirih, postopno, faza za fazo, tako da si sodelavci ne bi trgali projekta napol končanega iz rok v skrbeh za dokončanje in pretesnih časovnih okvirih.

Film bi bil končan, ko bi bil opremljen z vsemi spremljevalnimi gradivi, kot so plakati, internetna stran, screenerji in podobno. Preden bi se podali na svetovne trge in festivale, bi zagotovili prisotnost in podporo prodajnega agenta, ki bi skupaj s producen-

ti modro sestavil načrt za festivalsko in distribucijsko taktiko.

Predstavljeni film na trgih in festivalih bi bilo prijetno in vsem v ponos, še posebej zaradi skrbne podpore funkcionarjev kulturne politike, zadolženih za promocijo lokalnega filma v svetu, ki bi na teh dogodkih predvsem skrbeli za promocijo posameznih filmov in njihovih ustvarjalcev, manj pa za lastno promocijo in druženje s starimi prijatelji. Ti funkcionarji bi bili tudi o posameznih filmih dovolj podučeni, da bi tako projekte kot producete in ustvarjalce šarmanтно in z lahkoto plasirali v pogovor s komerkoli na raznih

družabnih dogodkih. In nikoli se ne bi zgodilo, da bi predstavnik velikanskega filmskega koncerna, ki bi se zanimal za distribucijo ali koprodukcijo kakšnega filma, po pogovoru s predstavnikom kulturne politike vprašal režiserja, ali je ravnokar imel opraviti z alkoholikom.

Vsi bi nestrpnost pričakovali vsakoletni festival lokalnega filma, ki bi pomenil veselo praznovanje za ustvarjalce in publiko. Nekaj dni festivala bi potekalo v prijetnem vzdušju, tuji gostje bi delili iskrovost in veselje nad novimi filmi z naklonjeno domačo javnostjo in povezanimi filmskimi ustvarjalci, ki bi jih njihovo delo medsebojno navdihovalo.

Lokalna distribucija filma bi bila skrbno pripravljena in podkrepjena z reklamo in medijsko pristnostjo. Publika bi šla v bližnji sodoben kino v vsaki soseski s prijetnim pričakovanjem novega izdelka znanih in priljubljenih ustvarjalcev ali radovedno odkrivat debitante. Kritika bi filme dobrodušno raztrgala ali hvalila z modro distanco, v vsakem primeru pa bi ob branju kritike tako laik kot profesionalc užival v novem, svežem pogledu ali uvidu v film.

Scenarist in režiser pa bi medtem že pripravljala nov projekt, pod skrbnim vodstvom izobraženih, kompetentnih kulturnih politikov živahnega uma in daljnovidnih ambicij ter s sodelovanjem zdaj še malček bogatejšega in bolj samozavestnega producenta.

In vsi bi živeli srečno do konca svojih dni.

Hanna Slak

O filmih, ki bi jih snemal, se raje ne govori javno (pravijo, da prinaša nesrečo, pa še krasno idejo izdaš) - razen ko gre za marketing, ki

že ponuja skorajšnjo, zagotovljeno produkcijo. Zato raje pišem scenarije, kot opisujem, kaj bi rad snemal. Verjamem pa, da bodo moji kolegi imeli kaj povedati na to temo, zato jim z veseljem prepuščam meni namenjen prostor.

Martin Srebotnjak

Če ne bi bilo omejitev, ne bi posnel nobenega filma, kolikor se poznam, zato sem vsem preteklim, sedanjim in bodočim omejitvam globoko hvaležen.

Vlado Škafar

Ko sem dobil *Ekranovo* povabilo, da napišem, kakšen film bi posnel, če ne bi imel nikakršnih omejitev, sem se takoj odzval, saj se mi je vprašanje zdelo izredno enostavno.

Prva ideja, ki mi je prišla na misel, je bila, da bi mogoče moral napisati nekaj, kar bo posebno in bo bralce *Ekрана* navdalo z občudovanjem mojega estetsko odštekane pogleda na sedmo umetnost, moj povsem enkratni artizem pa bo ustavil dih vsem prefinjenim in sladokusnim kritikom.

Vendar sem se po hitrem razmisleku postavil v situacijo, da me v svojo razkošno pisarno povabi mogočni (ameriški) producent in reče: »*The sky is the limit!*«

V taki poziciji pa vprašanje ni bilo več enostavno in je naenkrat zahtevalo temeljit razmislek. Prepričan sem, da bi se ob srečanju z mogočnim studijskim producentom počutil kot najboljši ostrostrelec, ki ima najboljšo puško, ampak le en metek, s katerim mora zadel tarčo, sicer ne bo premagal sovražnika. Zato mora biti želja velika in metek premišljeno uporabljen. Tako kot pri ostrostrelcu je tudi pri filmu, pri vsakem filmu. Pri filmu, kjer ni omejitev, pa še toliko bolj, saj »*the sky is the limit*« pomeni veliko denarja, veliko denarja pa pomeni veliko odgovornost. Seveda se moraš vsakega filma najprej lotiti zato, ker vanj resnično verjameš in hočeš izraziti tisto, kar moraš in želiš. In kombinacija velike želje po ustvarjanju z veliko odgovornostjo je bila usodna že za marsikaterega filmarja. Tako v dobrem kot tudi slabem smislu. Zato bi se mogoče moral najprej vrniti k osnovam: zakaj sem se sploh odločil za ta poklic? Odgovor je enostaven. Zato, ker si želim pripovedovati zgodbe, ki jih razume cel svet.

Kam torej segajo moji spomini o zgodbah, ki bi si jih želel posneti na film? In katere so tiste zgodbe, ki jih brez mogočnega producenta ne bom posnel nikoli?

V času, ko sem obiskoval licej v Trstu, nam je profesorica slovenščine predavala, da je prva svetovna vojna v slovenski literaturi zelo slabo obravnavana. *Doberdob* Prežihovega Voranca je predstavila kot edini roman, ki prek pisateljve osebne izkušnje opisuje prvo bojno linijo in izredno pogumno, a nesmiselno bojevanje in umiranje vojakov na avstrijsko-italijanski

fronti v času prve svetovne vojne. Začel sem prebirati ta roman in bil navdušen. Očarali so me liki, dogajanje, obdobje, ki ga opisuje, ti veliki in mali narodi, ki so bili vključeni v zgodovinski dogodek. Predvsem pa me je pretreslo, da se je to, kar je pozneje spremenilo človeštvo, dogajalo tukaj, na kamnih in pod drevesi, pod katerimi sem se tudi sam sprehajal.

Nekaj let pozneje sem v kinu gledal *Tanko rdečo črto* (The Thin Red Line, 1998) Terrencea Malicka. Navdušen sem bil nad njegovo predstavo vojne in ljudi v njem. To ni le film o vojni, ampak o ljudeh, ki v vojni odraščajo, umirajo, ljubijo, trpijo.

nekdaj fascinira zdaj že pregovorna balkanska tragikomičnost, ki je tem bolj smešna, kolikor bolj je krvava.

Po drugi strani me na neki način preganja misel Abdulaha Sidrana, da je največja pomanjkljivost filmskih ustvarjalcev v osnovi prav nepoznavanje življenja, s čimer se moram, žal, večkrat močno strinjati. Zato bi si želel nekoč posneti film, ki bi skozi namišljeno zgodbo spregovoril o resničnem življenju na povsem življenjski način. Pravzaprav bi si želel življenje samo, v različnih oblikah, spraviti v formo celovečernega in dramaturško urejenega filma.

Goran Vojnović

topom zagotovili svoje mesto na barki. Otroka bi bila brezmadežno čista, oba bi bila obdarjena z angelsko pravičnostjo in bi se brez težav sporazumevala z vsemi bitji, ki bi jih srečala na svoji poti po planetu.

Ne vem, koliko bi bil film dolg, saj bi se mala angelčka v otroški podobi želela pogovoriti prav z vsemi živalskimi vrstami – tako tistimi na zemlji, kot tudi tistimi pod površjem, pod vodo in v zraku. Tudi samo odločanje o tistem edinem paru posamezne vrste, ki lahko – zaradi prostorske omejenosti – pride na ladjo, bi bilo včasih precej dolgotrajno, predvsem pa za otroka – ki bi na tej odgovorni poti seve tudi odrasla v dekle in v fanta – zelo stresno in obremenjujoče.

Nekatere bolj sočutno razvite vrste bi ju resda že same pričakale z lastnim izborom, ki bi ga bilo treba le na kratko preveriti – na primer, ali je izbrani par res dovolj zdrav in vzdržljiv za naporno zibajoče potovanje in tudi dovolj kompatibilen za kasnejši razplod. Pri drugih, recimo da bolj civiliziranih vrstah, pa bi se preizkusi in pozneje neizogibna debata lahko zavlekli dolgo v noč.

Naj dodam, da bi – predvsem ob nekaterih edukativno bolj neznanih ali drugih filmsko bolj zanimivih vrstah – nekaj časa posvetili tudi njihovem načinu bivanja, kvaliteti njihove socialne mreže in kakovosti organizacije življenja samega.

Včasih se celo deklica in fantič ne bi ujela v izoburo – to bi bilo predvsem ob tako imenovanih dramaturških preobratih – in bi tako najprej spremljali, kako prepričujeta drug drugega, potem bi se seveda uspela dogovoriti, da naj v takih primerih enkrat odloči eden, drugič pa drugi. Pa bi še vseeno kdaj prišlo do tako različnih mnenj, da bi z zadnjo besedo moral odločiti Noe, ki bi bil morda takrat pol zemeljske oble daleč. Še sreča, da imamo za take primere – in te čase brez mobifonov in interneta – filmarji na voljo tako imenovane elipse, ki bi krajšale to epopejo – kadar bi se samim avtorjem (ne potencialnim gledalcem, katerih navade in pričakovanja se nas tukaj ne dotikajo) morda zadržala malce dolgozevna. Zanimarili pa ne bi niti elementov fantastike, če bi nam bila filmska zgodba tako bolj všeč.

Skratka, nekaj takega bi v teh časih poskusil posneti in ob tej priliki bi seve tudi nujno poskrbel, da bi bili vsi soustvarjalci in vsi sodelujoči pri filmu tudi primerno, a pošteno nagrajeni.

Zoran Živulović



In če združim ta dva spomina in občutke, ki sem jih doživel ob branju *Doberdoba* in gledanju *Tanke rdeče črte*, je odgovor na dlani. Če bi imel možnost snemati film, kjer ne bi imel nobenih omejitev, bi si želel narediti film o prvi svetovni vojni po Vorančevem *Doberdobi* na način, kot je Malick predstavil vojno v *Tanki rdeči črti*. Takšen film bi želel delati kot režiser in gledati kot gledalec. Vendar je zaradi svoje zahtevnosti in velikega proračuna, ki ga potrebuje, težko izvedljiv brez mogočnega producenta ... In vendar ostajam optimist.

Martin Turk

Svoboda denarja in sanj

Želim si, da bi mi po 23-ih letih ukvarjanja s filmom »nekdo« na račun nakazal 120.000 evrov in me pustil za tri leta pri miru. Ker bi mi zaupal, me ne bi vprašal niti za idejo filma, niti za scenarij, niti s kakšno tehniko bo narejen, niti za ekipo, za žanr, za nič. Imela bi svobodo za vse. In čas, plačani čas. Čez tri leta bi mu dostavila 120-minutni film, svoj najboljši.

Maja Weiss

Za začetek naj povem, da zaenkrat še nisem posnel celovečerca po svojem scenariju. Še vedno pa si želim nekoč posneti film, pri katerem se ne bi ukvarjal s takšnimi ali drugačnimi omejitvami. Želim si le posneti film, ki bi ga tudi sam rad (večkrat) gledal. In upam, da se bo v bližnji prihodnosti to tudi zgodilo. Čeprav so nam – vsaj finančne – omejitve verjetno vcepljene nekam v hrbtenjačo ali male možgane. Saj drugače – brez upanja – skoraj ne gre ...

Torej ...

Ker se mi zdi vprašanje »Kakšen film bi posneli, če ne bi bilo nikakršnih omejitev?« precej hecno, naj opozorim, da poskuša biti tak tudi odgovor.

Če ne bi bilo nikakršnih omejitev, bi ta čas posnel fantastično-utopično pravljico o Noetovi barki.

V glavnih vlogah bi v filmu nastopili očak Noe, par otrok in raznovrstne živali.

V filmu bi ves čas deževalo in bilo bi veliko muzike (za veliko, celo neomejeno veliko denarja morda tudi v stilu mjuzikla). Noe bi gradil barko, deklica in fantič pa bi z očakovim blagoslovom hodila po svetu in izbirala živalske pare, ki naj bi si pred vesoljnimi po-