

Med filmi letošnjega beneškega filmskega festivala so najboljši paradoksalno pristali zunaj tekmovalnega programa. Med Cuarónovo *Gravitacijo* (Gravity, 2013), Wajdovim *Lech Walesa, človek upanja* (Waleša. Człowiek z nadziei, 2013), Wisemanovim *Na Berkeleyu* (At Berkeley, 2013) pa se je vendarle znašel tudi povsem nepričakovan filmski naslov. *Locke* (2013), drugi film Stevena Knighta, je domala vzorčni primerek lokacijskega minimalizma, saj se vseh 85 minut filma v celoti odvije v avtu Ivana Locka (Tom Hardy), gradbeniškega delavca, ki med nočno vožnjo po avtocesti v središče Londona po telefonu rešuje takšne in drugačne razpoke v svojem osebnem in poklicnem življenju. Če se ne bi tega prej spomnil že nekdo drug, bi idealen naslov za *Locka* bržkone bil kar *Vozi!* (Drive, 2011, Nicolas Winding Refn).

Steven Knight je 54-letni Britanec, ki je za film napisal scenarij in ga režiral, sicer pa gre prej za enega tistih, katerih delo je znano bolj od njihovih imen. Ob koncu 90. let je na BBC-jev *Writer's Room* oddal scenarij, ki je leta 2002 postal film *Umazane lepe stvari* (Dirty Pretty Things, 2002, Stephen Frears), še en njegov scenarij pa je režiral David Cronenberg: *Smrtne obljube* (Eastern Promises, 2007). Letos je tudi sam postal polnovredni filmski avtor. In to s kakšnim tempom! Spomladi je debitiral s celovečernim prvencem *Hummingbird* (2013) z Jasonom Stathamom, že jeseni pa je tu *Locke* kot njegov drugi film. Še več, z beneške premiere se je Knight skoraj neposredno odpravil na snemanje filma *The Hundred-Foot Journey* s Hellen Mirren, za katerega je spet napisal scenarij. Čeprav govorimo o človeku, ki živi intenzivno filmsko življenje, se je izkazalo, da gre za nekoga, ki ..., heh, sploh ne mara gledati filmov. In ima za to še dober izgovor.

Steven Knight na letošnjem festivalu v Benetkah



»V TOMA HARDYJA SE PREPROSTO ZASTRMIŠ«

Pogovor s Stevenom Knightom
Matic Majcen

Verjetno ni človeka, ki se ne bi strinjal, da bi moral biti Locke uvrščen v tekmovalni program festivala.

Ah, vseeno mi je. Dokler ga ljudje vidijo.

Locke je neke vrste variacija na razmeroma manjšinski žanr diskurzivnega filma. Koliko je na vas denimo vplival Mallov film Moja večerja z Andrejem (My Dinner with André, 1981)? Lahko vaš film vidimo kot neke vrste individualizirano, s tehnologijo obdano adaptacijo za digitalno dobo?

Rad bi se inteligenčno pogovarjal o drugih filmih. V resnici se ne poglobljam v film kot umetnost. Včasih sem se ob takih vprašanih pretvarjal, da se spoznam na stvari, ampak se ne. Ne hodim v kino in se ne poglobljam v druge filme. Poskušam doseči, da ne bi vplivali name, ker potem se ti zgodi, da pišeš nek drug film, sam pa raje – koliko je le možno – poslušam, kako se ljudje v življenju pogovarjajo in kaj se dogaja, ko vstopajo v odnose, in potem poskušam to prenesti neposredno na film. Ker drugače ... Toliko scenarijskih pravil je, lok, tri dejanja, odredištev. Vse te zadeve, zaradi katerih se lahko zapleteš v rutino pisanja enih in istih stvari. Po drugi strani pa mi v tej smeri neprestano omenjajo film *Zakopan* (Buried, 2010, Rodrigo Cortés), ki ga nisem videl. Ampak vedno ko na dan spraviš idejo, ki je drugačna, se pojavijo izjave v slogu »To je pa kot ...«. Zato se sprašujem, kako drugačen bi film res moral biti, da ga ne bi bilo možno primerjati z ničemer drugim.

Kje ste izvedeli vse to o betonu? Tisti, ki se redko srečujemo z gradbeništvom, izvemo o njem v Locku več kot prej v vsem življenju.

Izvirni razlog, zakaj sem za film izbral gradbeniški poklic, je bil ta, da sem hotel običajnega človeka, ki pa v resnici gradi neverjetne stvari. Poglejte Črepinjo (The Shard, nebotačnik v Londonu op.a.). Pozanimal sem se, kdo je to gradil, in izkazalo se je, da je nad vsem



Statham in Knight na snemanju *Hummingbird*

gradbiščem bdel en sam človek, odgovoren za projekt od ravnih tal do zaključka. Običajen človek z izjemno življenjsko vlogo. Z njim sem se nekajkrat dobil, povprečnež iz vzhodnega Londona. Gre za osebo, kakršne ne bi opazili, ko se vozi po cesti, ampak ko izvem, kaj taka oseba počne v življenju, se meni to zdi nekaj neverjetnega. Ko na gradbišče pripeljejo beton, je to največji gledališki dogodek, trenutek največje drame. Takrat moraš natančno vedeti, kaj storiti z njim, in to takoj, drugače se strdi in vse skupaj propade.

Vzhodnoevropski pridih likov je tudi vzlet iz trenutnega stanja v gradbeni industriji?

Takšno je gradbeništvo danes. Če greste na katero koli gradbišče v Angliji, bodo tam delali Poljaki, Madžari, Albanci. In vsi so dobri delavci. Delavci iz Vzhodne Evrope opravijo ogromno količino dela v Angliji.

Locke se dobro umešča v trenutno burno politično in gospodarsko situacijo kot neke vrste dostojen lik, ki hoče narediti dobro stvar v težki situaciji, tik preden se zdi, da bo vse skupaj razpadlo.

Res je. Več načinov je, na katere lahko gledamo nanj, in upam, da se bodo tudi gledalcem porajala določena vprašanja. Po eni strani lahko rečemo, da dela pravo stvar – za otroke, družino in vse okrog sebe. Po drugi strani pa gre vendarle zgolj za dokazovanje očetu, da ni tak kot on. Zato lahko rečemo tudi: »Poglejte, vse posledice s škodo, ki jo je storil drugim ljudem, so nastale samo iz egoizma.« Z moralnega vidika se lahko vprašamo, zakaj se preprosto ne zlaže. Locke je junak in obenem tudi ni.

Zanimivo, da Locke z različnimi ljudmi govori z različnim tonom. Na več točkah v filmu rahlo namigujete, da ne gre za portret norosti ali shizofrenije; film ne gre po tej poti, čeprav se s tem poigravate.

Morda je to res v filmu, in če je, je povsem nezavedno. Vsaj ko grem sam domov v Birmingham, govorim z družino drugače kot pa s sodelavci. Veste, kaj mislim? V sebi imamo različne glasove. Če bi kaj takega naredili načrtno, bi bilo genialno, tako pa je žal samo nezavedno.

Niti pogovarjali se niste o tem?

Ne. Razen glede odnosa z očetom. Njegov oče je bil grob in imel bi močan valižanski naglas in to se odraža na načinu, kako se je pogovarjal z njim.

Način, na katerega Locke odgovarja na telefonske klice, se zaradi hitrega izmenjavanja zdi kot nekakšna igra.

Všeč mi je bila ideja ritma zaporedja telefonskih klicev, tako da se včasih, ko telefon zazvoni, občinstvo skorajda zasmeji. »Pa ne še en.« Klici se vrstijo eden za drugim, nikoli se ne neha. In prihajajo hitro, zato si rečeš: »Dajte mu že mir!« A tega miru nikoli ni. Meni se vse to zdi nekoliko smešno, ker je zanj tako neizprosno, da sploh nima časa pokazati čustev. Ampak sodobni avtomobili, še posebej BMW-ji, imajo danes toliko zvočnih opozoril za razne stvari. Avto se sam od sebe neprestano oglašča, in namesto da bi jih izrezali, smo te zvoke pustili. Mestoma je opozorilo na čakajoči klic zakrilo druge zvoke v avtu.

Se je med snemanjem dejansko pogovarjal z igralci po telefonu?

Snemali smo tako, da smo ves scenarij posneli od začetka do konca, in to vsako noč enkrat ali dvakrat. Igralci so bili nastanjeni v sobi za konference v hotelu blizu avtoceste. Imeli so stalno povezavo do Tomovega brezročnega telefona v avtu. Izbrali smo odsek avtoceste z zelo dobrim signalom. Znova in znova smo preverili, da ni bilo nobenih lukenj s signalom. Rekel sem jim, naj vse skupaj jemljejo kot gledališko igro, in če bo šlo kaj narobe, naj se znajdejo, kot da bi bili na odru. Rekel sem jim tudi, da če se linija prekine, naj rečejo »Jebeš!« in naj odreagirajo, kakor bi sicer, če bi se jim to zgodilo. Največji tehnični izziv je to predstavljalo zvočnim tehnikom, zato smo imeli vseskozi odprto linijo, tako da niso zares neprestano klicarili v avto. V bistvu je šlo za en klic. Igralce sem postavil v zaporedje, v katerem naj se pogovarjajo s Tomom. Scenarij so imeli pred sabo. Igralec je oddelal svoje besedilo, se umaknil od mikrofona in odstopil prostor naslednjemu, ki je bil na vrsti. Tom je imel po avtu postavljene teleprompterje, da mu je bilo lažje glede besedila. Edino, zaradi česar smo ustavljali snemanje, je bilo takrat, kadar je na spominski kartici kamere RED zmanjkalo prostora, zato smo na vsakih 28 minut vse skupaj ustavili, kot da bi vse zamrznili, nihče se ni smel pogovarjati s Tomom, pustili smo ga samega, zamenjali kartico, zamenjali objektivne. Tri kamere so vse dogajanje vseskozi snemale hkrati. Ko smo končali, je bila ponavadi ura že štiri zjutraj. Če je bilo počutje dobro, smo vse ponovili še enkrat.



Locke

Koliko noči zaporedoma?

Snemali smo šest noči, torej obstaja približno dvanajst verzij filma, od tega so nekatere zelo različne od te končne.

Ste potem kopirali posnetke v končno verzijo ali je film zgolj ena izmed teh celotnih verzij?

Rezali in lepili smo. Je pa res zanimivo, kako smo se pri tem vedno znova vračali k določenim posnetkom s tistih snemanj, ko je bila ekipa s Tomom vred najbolj izčrpana. Kar smo posneli, kadar smo vsi bili najbolj utrujeni, se je izkazalo za najboljše.

V vizualnem smislu film zaznamujejo čudoviti svetlobni odboji na vetrobranskem steklu in oknih avtomobila. Koliko teh odbojev je bilo ujetih na lokaciji, ste jih kaj dodali med postprodukcijo?

Vsi odboji so bili zajeti med snemanjem. Direktor fotografije Haris Zambarloukos je našel neko napravo – želim se spomniti, kako se ji reče – ki so jo uporabljali v 30. letih. Gre za neke vrste odbojno površino, ki smo jo postavili ob avto in je ojačala svetlobne snope. V bistvu sploh nismo imeli časa ali denarja za postprodukcijo.

Koliko je bilo improvizacij?

Nič. Ko smo se dobili s Tomom, smo sicer predvidevali, da bo tega veliko, ampak je on dejal, da se rad drži scenarija pri projektih, na katerih sodeluje. Če je scenarij pravi, potem lahko iz tega potegne, kar želi. Zato je tudi imel teleprompterje.

Je bil res vseskozi sam v avtu?

Avto je bil tričetrt časa na nizkem priklopniku. Kamera je bila takrat privezana na avto, sam sem bil v tovornjaku in sem komuniciral s Tomom in z igralci v konferenčni sobi. V ostalem času smo se tudi mi vozili s svojimi avti in takrat je Tom res bil sam v avtu in sprejemal klice. Takrat ni mogel imeti teleprompterjev, zato so bili to prizori, ki si jih je vžgal v spomin, in ti so se izkazali za najboljše. Takrat so bili v avtu trije ljudje.

Kateri Tomov film je bil tisti, zaradi katerega vas je prepričal kot igralec?

Nedvomno Nolanov *Izvor* (*Inception*, 2010). V njem ima zelo majhno vlogo, ampak v prizor vstopi na nek poseben način, da sem takoj pomislil: »Le kako to naredi?« In takrat sem vedel, da je to to. Nekaj posebnega je tudi na njegovem obrazu, neopisljivo. Preprosto gre za nekoga, v katerega se zastrmiš. Če bo na platnu 90 minut, potem to potrebuješ. Tom je nedvomno najboljši igralec svoje generacije v Veliki Britaniji.

Kaj pa Bronson (2008, Nicolas Winding Refn)?

Sploh ga nisem videl.

Hardy je svoje najodmevnejše vloge zabeležil z bolj temačnimi liki – Bronson, Bane, Tommy Conlon – tukaj pa je zelo uglajen, prijeten, spodoben družinski človek.

Ko je prvič prebral scenarij, je rekel, da bo to prva vloga brez pretvarjanja, ki jo je kdajkoli odigral. Tom je povsem običajen človek in to je bil tudi princip lika v filmu – biti povprečna

oseba med opravljanjem navadne službe, ki se ji zgodi tragedija, s kakršno se soočajo navadni ljudje. Vendar pa je tragedijo potrebno obravnavati kot nekaj velikega. To so stvari, zaradi katerih se vpletenim v trenutku sesuje svet.

Ste imeli kdaj dilemo, naj bo glavni lik ženska?

Niti ne. Ker je bila téma scenarija vseskozi zgolj očetovstvo. Temu ne moreš ubežati. Ženska ne bi mogla narediti takšnega obrata za 180 stopinj. Samo moški se lahko kar tako odpelje v stran od nečesa. Izvirno vprašanje je pravzaprav bilo, kakšno napako mora človek storiti, da ga bo ta pripeljala popolnoma na tla. Če bi bil ta lik slepar, bi bilo malce dolgočasno, zato se film raje vrtil okrog tega, kaj se lahko dogodi običajnemu človeku.

Ste avtor, ki niha med pisanjem za druge režiserje in scenariji, ki jih režirate sami.

Kako izbirate, katere boste posneli sami?

Nekatere filme napišem z mislijo, da jih bo režiral kdo drug, in teh se ponavadi sploh ne želim dotakniti. Spet druge napišem in vem, da jih bom režiral. Te si poskušam že vnaprej pripraviti čimbolj neboleče. Fizično snemanje filma je namreč izredno brutalno. Tvoje telo preprosto razpade. *Hummingbird* smo štiri tedne snemali ponoči v Sohu. Ko smo končali, sem si rekel, da se tega niti slučajno ne bom šel še enkrat. No ..., čez tri tedne smo začeli snemati *Locka*.