



Bojana Bregar

***Boris Petkovič
»Ko sem scenarij
prebral, se mi je
zdelo, da si lahko
kot režiser obetam
nekaj filmskega
baroka.«***

Z Borisom Petkovičem sva se dobila na pogovoru in osvežilni pijači kmalu po tistem, ko se je vrnil iz Sarajeva, kjer je bil premierno, v sklopu netekmovalnega programa, prikazan njegov tretji igrani celovečerni film, **Košarkar naj bo** (2007). Pred dvema letoma se je z živahnim **Utripom ljubezni** (2015) podal v žanr mladinskega filma. Košarkar naj bo, ki je posnet po knjižni predlogi popularnega avtorja mladinske literature Primoža Suhodolčana, pa nagovarja še nekoliko mlajšo publiko, ki ji je blizu svet nerodnega Rante, poln osnovnošolskih tegob in pripetij, *slapstick* komedije in na videz neskončnih popoldanskih treningov.

Kakšni so tvoji še sveži vtisi iz Sarajeva? Kako so vas sprejeli, lahko izkušnjo primerjaš s predlansko, ko je imel tam svetovno premiero tvoj prejšnji film, *Utrip ljubezni*? Tako za *Utrip ljubezni* kot film *Košarkar naj bo* lahko rečem, da je bil sprejem super. Na festival smo prispeli v popolni zasedbi, z vsemi mladimi igralci, in zelo smo se razveselili navdušenega aplavza, ki smo ga doživeli na premieri.

Prej nas je bilo malce strah, kako bodo gledalci sprejeli film – ali se bo morda kakšna šala izgubila v prevodu, v kulturnih razlikah. Ampak po prvih petnajstih minutah smo opazili, da so otroci vstopili v Rantov svet in očitno uživali ter nas na koncu tudi nagradili z aplavzom. Še anekdota: pred projekcijo smo klepetali s skupino mladih kritikov na festivalu in očitno smo nanje s svojo odprtostjo naredili vtis, saj je po koncu pogovora v publiko neka punca dvignila roko in komentirala, da sicer še ni videla filma, ampak da ji je vseeno že všeč. V ekipi, tako med igralci kot producenti, je vladala res odlična energija, in to sem seveda čutil tudi sam. Tako da lahko rečem, da smo ta prvi test, ki mi je pomemben kot režiserju, opravili več kot pozitivno.

Zdi se mi, da je bil *Utrip ljubezni* dobro sprejet med gledalci, tudi v Sloveniji – je to razlog, da si se zdaj podal na soroden teritorij, k filmu za mlajšo publiko?

Rekel bi, da je *Košarkar naj bo* seveda prvenstveno film za otroke, brez dvoma, ampak sem prepričan, da bodo v njem znali najti kaj zase tudi tisti, ki še nosijo v sebi nekaj prvotne otroškosti. Kar pa se tiče *Utripa ljubezni*, v resnici med njim in *Košarkarjem* ni nobene povezave. *Utrip ljubezni*, za katerega sem napisal scenarij sam, je bil prvotno zamišljen kot film za starejšo publiko, s karakterji, ki so stari čez dvajset let, in v njem sem razvijal tudi nekaj dodatnih linij, na primer tematiko nestrpnosti. Toda scenarij ni dobil podpore Slovenskega filmskega centra, zato sem nad projektom tako rekoč že obupal. Potem se je pojavil razpis za mladinske filme na RTV in producent me je prepričal, da še zadnjič poskusimo. Okrepil sem linijo mladinske tematike iz prvotnega scenarija in ga na nek način kastriral, saj sem se odrekel vsem ostalim linijam, zaradi katerih bi bil sicer film kompleksnejši. S tem scenarijem smo se nato prijavili na razpis in uspeli. Ne glede na to, da je šlo za drugačen film, kot sem si ga želel, sem vanj vložil vso ustvarjalno energijo, in če me zdaj vprašaš, kako sem s končnim rezultatom zadovoljen, bom rekel, da sem zelo. Pričakovanja glede publike so povsem druga stvar, tu je veliko dejavnikov in na mnoge od teh niti ne morem vplivati.

Utrip ljubezni, 2015



Zdi pa se mi, da je prinesel v naš prostor nek nov pristop, v smislu vsebine in forme. Vesel sem bil tudi, da smo odprli meje in vnesli v film nekoliko mednarodnega pridiha, ker smo vključili lik Zagrebčanke Nine (Judita Frankovič). Film je še do letošnjega leta živel v kinematografih, s projekcijami v Kinodvoru, obiskal sem tudi veliko šolskih projekcij, ob katerih so me povabili na pogovor, in to me zelo veseli. Tako da se ga bom z naklonjenostjo spominjal kot filma svoje kariere, ki je kljub kastraciji presegel moja pričakovanja ter mimogrede odprl tudi kar nekaj vprašanj o stanju naše družbe.

Kako si se potem znašel na krovu projekta *Košarkar naj bo*?

Ta film se je pravzaprav zgodil, ker je Primož Suhodolčan, ki je napisal *Košarkarja*, po romanu napisal tudi scenarij, ki pa je potem kakšnih petnajst let tičal v predalu, ker iz različnih razlogov ni prišlo do njegove realizacije v film. Pred tremi leti je zanj pravice kupil Gustav film in prijavljati so ga začeli na razne razpise. Uspelo jim je prejeti sredstva MEDIA za razvoj scenarija, nato pa so mi v času, ko sem zaključeval s produkcijo *Utripa ljubezni*, ponudili, da ga režiram. Sprva sem bil skeptičen, kot bi bil skeptičen do vseh podobnih projektov, torej otroških filmov. Potem pa me je pritegnila fantazijskost, prisotnost nadrealističnih momentov v formi scenarija, ob čemer sem se zavedel, da je zame kot slovenskega režiserja to situacija »now or never«. Pri nas smo žal z budžeti omejeni na snemanje socialnih dram, ki so domnevni paradni konj naše kinematografije, vse ostalo je ob tem manjvredno. Ko sem scenarij prebral, se mi je zdelo, da si lahko kot režiser obetam nekaj filmskega baroka, če se smem tako izraziti. Seveda so bile tudi pri tem projektu omejitve, ampak ta moment me je potem zagrabil, poleg seveda sijajne zgodbe. Zagotovo je bila pomembna tudi priljubljenost knjige, ampak tisto, kar je premaknilo jeziček na tehtnici, je bil nadrealizem.

Kaj pa te je pritegnilo pri zgodbi?

Tisti, ki poznajo moje filme, vedo, da nosijo določeno toplino, da so polni upanja. Vsekakor ne gre, kot pravi šala, za 3D, pri čemer so ti trije D-ji »depression, death&drugs«, ki naj bi klišejsko zaznamovali vzhodnoevropske filme ... Suhodolčanove zgodbe so prav takšne, izžarevajo življenje in toplino. V svoji relativno enostavni zasnovi dovoljujejo male deviacije v zgodbi, kjer kot režiser lahko ustvariš še nekaj dodatnega.

Se je scenarij še spreminjal, potem ko si se pridružil projektu?

Dodal sem nekoliko k dramaturškemu loku v prvi tretjini filma ter malo okrepil vlogo Metke, tako da je postala novinarka, ki spremlja Rantovo kariero od njegovih začetkov. K duhu časa dodajo svoje tudi selfiji, pa bloganje, čeprav nič ni bilo dodano samo zato, da bi bili po vsej sili »moderni«.

Vse to se pojavi v filmu povsem organsko. Namesto fotoaparata, ki nastopa v knjigi, imamo mi pač pametni telefon, in podobno.

Se ti zdi, da imaš kot režiser odgovornost do mlajše publike, ki jo nagovarjaš v dveh zadnjih filmih?

Mislím, da je beseda odgovornost v tem primeru kar na mestu. Knjiga *Košarkar naj bo* je bila ob izidu ena največkrat izposojenih del v slovenskih knjižnicah, in ko gre za literarno delo, ob katerem so odraščale generacije, ne le otroci, ki bodo zdaj gledali film, to ni mala stvar. Zame kot režiserja je to resen izziv in ne morem reči, da nisem bil tudi malo prestrašen. Tudi v slovenski filmski zgodovini ni ravno obilo stvari, na katere bi se lahko oprl, tako da moraš pri tem nekako orati ledino.

Pa si si v času pred snemanjem ter vmes morda pogledal kakšen mladinski film več? Si morda imel v mislih kakšne vizualne reference za film?

Pogledal sem kar nekaj filmov. Kar se tiče scenografije in predvsem kostumov, je bil vseskozi v mislih nekje z mano Wes Anderson. Njegovi filmi so sicer namenjeni odraslim, niso nujno primerljivi s tem, kar smo delali mi, toda po vizualni plati nam je vsekakor nudil navdih. Če navedem nekaj iz našega domačega prostora, nekaj, kar ima prav tako pravljične elemente, je to film *Tea* (2007) režiserke Hanne Slak, pri katerem sem tudi sam sodeloval. Veliko vlogo pa je igrala ekipa in vesel sem, da mi jih je uspelo prepričati v

pristop »z otrokom v sebi« – pa naj se sliši še tako patetično. Morda so morali pri tem nekoliko pozabiti na določena pravila, spodbujal sem jih, da na stvari pogledajo iz otroške perspektive, da vidijo svet bolj pravljično. Ta fantazijska dimenzija je poudarjena tudi v načinu, kako je film stilsko zastavljen, s kostumi, scenografijo, izraženo v barvni paleti, ki smo si jo zamislili z veliko rumene, veliko modre in decentnim pojavljanjem rdeče – to so barve, ki zaznamujejo ta film.

Kakšne izzive pa ti je predstavljala izbira igralcev? Med mladimi igralci v *Košarkarju* smo pred tem že imeli priložnost videti recimo Matijo Davida Brodnika (Smodlak), ki je imel eno vidnejših vlog v lanskem *Pojdi z mano* (2016, Igor Šterk), Klemen Kostrevc, ki igra Ranto, pa je novinec, naturščik.

Seveda je očitno največji izziv predstavljala izbira glavnega junaka, kjer smo imeli zelo jasne kriterije za izbor. Iskali smo fanta, visokega dva metra, ki bi lahko izgledal star 16 let. Prečesali smo vse košarkarske klube in šele pri tretjem krogu, že skoraj na koncu, smo našli Klemna ter takoj vedeli, da je pravi. Sicer ni imel prav nobenih igralskih izkušenj, vendar smo z njim veliko vadili in po vložnem času in trudu dobili tudi prave rezultate. Pri tem sem mu nalogo, ki jo je imel pred seboj, razložil prek športne logike: igranje je kot košarka, nič se ne more zgoditi kar čez noč, zato nas razočaranja ne smejo ustaviti, ampak moramo disciplinirano nadaljevati z vajami, pa bomo prišli do rezultatov. In prav tako se je Klemen tudi lotil igranja, kot košarke, in zelo lepo napredoval, tako da je bil na začetku snemanja že čisto suveren igralec.

Košarkar naj bo, 2017





Si bil potem v svoji režiserski vlogi tudi malce trener?

Predvsem sem bil kar režiser (smeh). Različne vrste igralcev jasno zahtevajo različne pristope. Vendar pa se pri vseh kategorijah igralcev, tako začetnikih kot izkušenih, držim pravila, da nikoli ne vdiram v kreacijo – lik zgradijo sami, ne sugeriram jim, kaj morajo početi, tako da skrbim le za makro-dramaturgijo, oni pa za mikro. Čim nekomu vsiliš te detajle, postane igra izumetničena, neverodostojna. Vse to sloni na zaupanju, ki je seveda obojestransko, kar je pri otrocih še toliko bolj pomembno.

Produksijsko zahteven zalogaj je bil verjetno tudi dobiti dovolj statistov za vse prizore košarkarskih tekem ...

Res je bilo veliko statistov, pri tem se je produkcija maksimalno angažirala in iz mnogih košarkaških klubov smo potem sestavili naše filmske ekipe, s katerimi je režiser Boris Bezič s pomočjo še enega trenerja v predprodukciji izdeloval košarkarske akcije.

Če se vrnemo k tvojemu prejšnjemu filmu, je v njem glasba igrala veliko vlogo. To lahko rečemo tudi za tvoj novi film, čeprav tu glasba nastopa na malce drugačen način.

Nino de Gleria in Blaž Celarec sta v tem filmu podpisana pod glasbo; prvi je spisal kompozicije, drugi je bil producent in glasbo smo posneli s pravim orkestrom iz Bolgarije. To je po dolgem času spet primer glasbe v slovenskem filmu, ki ni narejena na računalniku. Znotraj teh kompozicij sta res »v nulo zadela« občutek filma. Ponovno pa je z mano

sodeloval Doša (slovenski reper, op. a.), ki je izdelal košarkaške *beate*, narejene z mislijo na to, kako se otroci in mladi sami približajo ustvarjanju glasbe – skupaj sva na YouTubu pogledala za primeri, kako to počnejo otroci sami, in Doša je v bistvu svoje avtorstvo zamenjal z dobro mero raziskovalnega dela.

Zelo ste se potrudili pri promociji in že lep čas lahko nastajanje filma spremljamo skozi videe in fotografije na družbenih medijih, na Facebooku in Instagramu. Podobno strategijo ste imeli že za *Utrip ljubezni*, kjer ste šli celo na turneje z vlakom po Sloveniji. Kako pomembno se ti zdi, da najdete pravi način komunikacije z gledalci tudi zunaj meja samega filma?

Promocija je zame sestavni del filma. Pri tem tudi sam sodelujem: v naslednjih dveh mesecih bom počel predvsem to – predstavljal film, bil del mehanizma, ki ga promovira.

Te kdaj moti, da je to tolikšen del procesa ustvarjanja filma?

Ne. Sem režiser, ki se zelo rad pogovarja o filmu. Vsako kritiko poskušam vzeti kot izziv, da se lahko pogovorim o določenih plateh, da izvem, kaj ljudje mislijo o filmu. To pa pomeni tudi, da bom naredil kar največ, da ljudje ta film vidijo, ne le zaradi števila gledalcev ..., ampak zato, ker na ta način komuniciram – nekaj kreiram in potem se z ljudmi o tem pogovarjam. Najbrž bi bilo enako, če bi slikal ali pa pisal knjige, vedno bi me zanimal tudi njihov pogled, kaj si mislijo. Še vedno mislim, da je dialog osnova človeškega bivanja.

In če se nam dandanes določene stvari dogajajo, je tako zato, ker nekateri ne vedo, kaj je dialog, kaj je spoštovanje nasprotnega mnenja, niti ne znajo več poslušati, ampak le ponavljajo tisto, kar sami vidijo kot resnico. To je tudi nekaj, kar sem imel priložnost raziskovati v svojih dokumentarističnih delih.

Glede na tvoje neodvisne začetke, potem skozi izkušnjo študija filma v Franciji in nato dela na televiziji (na primer oddaja *Odklop*) imaš, tako si predstavljam, precej edinstven, celovit pogled na filmski poklic. Ali bi lahko rekel, da je glede na ta presek izkušenj raznolikost ustvarjanja za avtorja dobra in koristna prednost?

Znova se bom vrnil k tem 3D socialnim dramam. Mislim, da se z novimi generacijami režiserjev in ostalih ustvarjalcev na filmskem področju v Sloveniji stvari spreminjajo, da veje nov duh časa in da se v formah ter vsebinah v resnici odmikamo od teh treh D-jev in stereotipa, ki se drži slovenskega filma. V zadnjih letih postaja tudi žanrsko filmski nabor bolj raznolik, to dojemam kot nekaj izrazito pozitivnega. Ker pa smo še vedno vezani na dva velika razpisa Slovenskega filmskega centra in RTV Slovenije, žal še nimamo prostora za bolj radikalne prijeme, ki so posledično odrinjeni na obrobje. Pri tem svoje naredita tudi majhnost prostora in skromnost finančnih sredstev. Moram pa povedati, da sem nad mnogimi takšnimi neodvisnimi projekti razočaran. Nastajajo namreč v času, ko je res veliko možnosti, kakršnih, če primerjam, sam pred dvajsetimi leti na začetku kariere nisem imel. Če naslikam vzporednico: da sem se sploh lahko dokopal do opreme, s katero bi posnel nekaj, kar v današnjih časih ustreza HD kvaliteti, ter do ekipe, s katero bi to počel, sem moral vložiti ogromen napor, ogromno dela je šlo v to, da je nastal en sam film. Današnji čas pa vsakemu od nas to omogoča, tudi meni seveda. Sebe ne izvzemam iz tega, tudi sam se najdem v situaciji, ko si rečem: vzemi telefon in pojdi posnet tiste ideje, ki so drugačne, v katere verjameš, ampak veš, da ti zanje nihče ne bo dal denarja. Vseeno pa se mi zdi, da je bila ta radikalnost vedno v domeni mladih in revolucionarnega duha, ki pa ga danes med mladimi kar malo pogrešam.

Se ti zdi, da veš, zakaj je tako?

Mislim, da bi morala iti v globoke sociološke debate, da bi našla razloge. V osemdesetih je bilo nekako tako, da so ne le film, ampak vse umetnosti zaznamovali neki novi pogledi, nove forme. Danes pa opažam, da vsi filmi enako izgledajo, vsi grede skozi isti proces barvne korekcije, super lepo čisti so videti. Vmes sem z glasbenikom Tomažem Gromom posnel dokumentarec, ki se imenuje **Šum Balkana** (2017) in bo kmalu prikazan v Mariboru na Dokufestu ter na Festivalu slovenskega filma v spremljevalnem programu.

Tu je šum del celotnega koncepta filma – šumi v dialogu, v kameri, v montaži, daleč od tega, kar koncipiramo kot nek »popeglan« film 21. stoletja, ampak si preprosto v formi dovoli iti nekam, kjer mrgoli napak, tresenj, ki jih v letu 2017 običajno zbršejo takoj, ko nastanejo. Mi pa ta šum puščamo kot neko osnovno vodilo, film v celem šumi.

Se ti zdi za Slovenijo mogoča paradigma kariere, ko deluješ kot komercialni režiser, delaš projekte, od katerih lahko dejansko živiš, na drugi strani pa hkrati razvijaš »projekte iz strasti«, v katerih lahko raziskuješ, kar sva prej omenjala kot radikalnejše forme, nekaj, za kar konec koncev tudi ne bi dobil podpore na institucionalni ravni? Sintagma, ki se danes uspešno uveljavlja tudi v evropskem filmu, je »commercial film with artistic preferences«, tako da ne delimo filma na umetniškega in komercialnega, ampak je oboje hkrati. Najbrž gre znova za sindrom časa. Če naj pomeni biti komercialni režiser to, da delam filme, ki jih bodo ljudje gledali in od katerih bom dobro živel do penzije, potem odgovarjam, da sem lahko komercialen. V tem kontekstu komercialnih del je najpomembnejši faktor obrtniško znanje in pri takih projektih se zato predvsem trudiš narediti obrtniško dovršen izdelek. Glavno pa je, da imam pri sebi kriterije, prek katerih nikakor ne grem.

Za konec, v luči tega, kar sva ravnokar povedala: v tem trenutku se zdi vzdušje na filmskem področju po dolgem času zelo aktivno, celo živahno, veliko se snema serije, ekipe so celo poletje zaposlene na projektih. Pred kratkim je bila sprejeta tudi davčna olajšava za tuje produkcije, ki se odločijo snemati pri nas, in med producenti je konsenz, da bo to spodbudilo nadgradnjo domače filmske industrije. Kako gledaš na to?

Zdi se mi izrazito pozitivno. Veliko filmskih poklicev je v zadnjih desetletjih pri nas izumrlo, pri večjih snemanjih si moramo pomagati s servisi iz tujine. Z razvojem teh poklicev se bodo krepili domači kadri, močna komercialna industrija pa bo pomenila tudi močnejšo alternativno produkcijo. To gre eno z drugim. In ker sem sam velik podpornik alternativnih gibanj, se tega že veselim. **E**