

igor šterk

"Rad imam filme brez dialogov."

ob filmu Ekspres, ekspres,
Ljubljana, 3. aprila 1997

Igor Šterk z ekipo med snemanjem



fotografija Diego Andrés Gómez

Nekateri s Košakovim Outsiderjem najavljajo čas znosnejšega, lahkotnejšega, bolj gledljivega oziroma "komercialnega" slovenskega filma; ob gledanju filma Ekspres, Ekspres pa se zdi, da si izbral najbolj "nemogočo" varianto: ni posebno strastne identifikacije z gledalcem, dialoga skorajda ni, prav tako ne hitre, spotovske montaže; kadri so dolgi, precej statični...

Kot prvo se ne strinjam, da so kadri dolgi in statični. Če bi Ekspres, Ekspres primerjal z Outsiderjem, bi v mojem verjetno naštel več kadrov. Ne bom pa vztrajal, da je film komercialen; verjetno ne bo našel tako široke publike kot Košakov film, verjetno največji eksces pa je res to, da je tako malo dialogov. Kljub vsemu pa bi rekel, da Ekspres, Ekspres vseeno ni tako očitno nekomercialen, v njem lahko najdeš veliko majhnih duhovitosti, v zgodbi je veliko topline, ki prav tako lahko pritegne.

Osebnostno mislim naslednje: če bi bilo občinstvo malce bolj sofisticirano, bi v tvojem filmu lahko našli veliko večji komercialni potencial. Ima gromozansko emocijo. Glede odsotnosti govornih besed pa tole; pred leti – ko si pripravljala študentski film One Way Ticket, prav tako brez besed – si gledal Tatijeve filme, ob tem pa komentiral, da ti tak tip humorja, z malo besedami, pravzaprav ne ugaja posebej.

Ne bom rekel, da mi ni všeč, preprosto nisem Tatijev občudovalec. Rad imam filme brez dialogov, zelo mi je všeč denimo zadnja tretjina Bertoluccijevega Čaja v Sahari, kjer je poslednjih štirideset minut povsem brez teksta. Pri filmu mi je všeč, da se stvari povedo skozi vse drugo, le skozi dialog ne. Dostikrat se mi zdi, da je pri slovenskem filmu problem ravno v tem, da hočejo bistvo filma oziroma neke ključne povedati skozi dialog. Tule nad nama je ravno plakat Farga; ta film pove ogromno, v bistvu pa so dialogi zelo banalni. Globina gre ven skozi druge stvari, ne s konkretnimi stavki. Tudi sedaj, ko pišem nov scenarij, bom skušal govoriti skozi vse ostalo.

V Berlinu, ko smo gledali novi film Tajvanca Tsai Ming-lianga, Reka, si po projekciji dejal, da je v bistvu zelo vplival nate – tudi s prejšnjim filmom, Živela ljubezen. On je verjetno v svoji specifični poetiki, brez govora in kakršnekoli naracije, danes verjetno najbolj radikalen.

Šele post scriptum sem ugotovil, da me nekatere stvari, ki sem jih imel v novem scenariju, spominjajo nanj. Ne v celoti, a posamezni momenti pri njem so me spomnili na detajle, ki jih imam v novem tekstu. Ga pa v bistvu občudujem. Sam, vsaj domnevam tako, bom vedno veliko kadriral, medtem ko on vztraja na teh dolgih kadrih. Občudujem to, da nekemu uspe povedati zgodbo in posneti film tako, da prej tako rekoč podpiše samomor, saj nima ne močne zgodbe ne dialogov, niti ene same note glasbe, nič se v bistvu ne zgodi. Odpove se vsem sredstvom, s katerimi se režiser lahko poigrava in vseeno naredi dober film.

Kot iz druge galaksije, nekaj, kar se mi zdi, vsaj zaenkrat, povsem nedosegljivo.

Ko gledam tvoj film, lahko rečem, da je Ekspres, Ekspres zvočni film v nemem filmu.

Ja, ja.

Na koncu dodaš okvirček z mednapisom; ne da bi bil to edini indic, a na nek način potrjuje domnevo...

Ja, sigurno, to je nekako sovpadalo, da... To sicer ni bil osnovni namen, ko sva z Matjažem Pograjcem pisala scenarij. Nisva si rekla, še preden sva napisala prvo vrstico, da bova napisala scenarij povsem brez dialogov. Sploh ne. V bistvu se je to zgodilo nehote. Pisala sva zgodbo, jaz skozi kratke filme, ki sem jih delal, on skozi svoje predstave, in ves čas sva avtomatično razmišljala, da pripovedujeva skozi sliko in zvočne efekte. Ko sva scenarij pripeljala do konca in si porekla, "sedaj pa še dialogi", sva ugotovila, da jih sploh ne potrebujeva, da je cela zgodba povedana brez dialogov. Ne vem, zakaj bi na ljudi obešala neke dialoge ali monologe, če pa zgodba deluje brez teksta. Sprva sva se sicer malce prestrašila, ker je bilo tako malo dialoga, a sva šla skozi to opcijo, namreč, koliko v globalu ta metoda zdrži, koliko s tem zrušiš ritem. Sam sem tudi pri pisanju snemalne knjige in v post produkciji filma razmišljal, kako izkoristiti čim več drugih stvari ter prikriti ta manjko dialogov in obogatiti film – tudi z zvočnimi efekti. S Hanno Preuss je bilo vloženega veliko dobrega dela; mislim, da bi film funkcioniral veliko slabše, če ne bi bilo zvočne podobe, kakršna je. Namreč, zvočno plat veikokrat "spregledaš"; stvari, ki jih slišiš, se ti zdijo same po sebi umevne.

Včeraj sem film gledal drugič in dobil povsem drug občutek do zvočne podobe filma. Po prvem ogledu se mi je zdelo, da je v filmu ogromno glasbe, nato pa po ponovnem ogledu ugotovil, da je pravzaprav sploh ni veliko. Pusti pa neverjetno močan pečat.

Ne, sploh ni veliko glasbe, točno, njen pečat pa je ogromen. Fino je, da ima Mitja Vrhovnik-Smrekar dober občutek za film. Sam ima v filmu raje manj kot pa več glasbe, in nazadnje sem ga celo moral posiliti za nekaj sekvenc, da bi imel več glasbe; sicer za krajše stvari, a vendarle. So pa bili določeni pasusi filma, kjer sem se bal, kako bodo učinkovali brez glasbe. Če bi delal s kom drugim, bi si rekel, "tule je pa dramatičen moment, junaka se razhajata, dajmo malce glasbe", nazadnje pa sem sam pri sebi pomislil, da bi se dalo sčarati dober prizor tudi brez glasbe. Tudi ko je Mitja pogledal film, je problem kar preskočil, češ, tule glasba sploh ni potrebna. Ima dober občutek za to, kam glasba paše in kam ne. Pri glasbi je režiser nasploh najbolj nebogljen. Pri vseh drugih elementih filma imaš več ali manj kontrolo, pri glasbi pa se prepustiš človeku, ki jo piše.

Zadnjič sva z Mihom Zadnikarjem ugotavljala, da danes skorajda ni več dialoga med režiserji in skladatelji – no ja, vsaj v velikih produkcijah...

Jaz sem imel svoje predloge, on svoje. Všeč mi je bilo, da Mitja Vrhovnik-Smrekar ni razmišljal v smeri, da je treba vse reševati z glasbo; tudi sam je zahteval, da se poudarja zvok, tu in tam pa glasbo.

Ja, glasba v Ekspres, Ekspresu redko nastopi, da bi nek prizor dramtizirala; zdi se mi, da največkrat vstopi ob romantičnem in še večkrat ob burlesknem trenutku.

Točno.

Vedno, ko se pojavi npr. Roza, pade nekaj akordov. Tudi zato sem prej poudarjal, zakaj mislim, da gre v neki meri za nemi film – zaradi poudarjanja burlesknihih karakterjev.

Ja, tudi karakter, ki ga igra Roza, je temu najbolj podoben. Hotel sem reči, da je nastajanje sovpadalo s stoletnico filma. Skozi to me Ekspres, Ekspres tudi malce spominja na Tatija; on se je poigral z estetiko ter elementi nemega filma, katerih sem se tudi sam posluževal. Nasploh pa se mi zdi, da se danes v vseh filmih in v vseh kinematografijah pevec zlorablja vpliv dialoga. Enkrat sem bral, ne vem, mislim da Bazina ali Jeana Mitryja – že v tistih časih sta negodovala zaradi preobilice dialoga –, ki sta čutila neznansko olajšanje ob premieri Gospoda Hulota na počitnicah, s katerim je šel Tati povsem mimo dialoga. Takšnih filmov je vse manj, morda eden na sto, in to počne tudi Ming-liang. Kar je dialogov, je povsem banalnih. Še sreča, da je prvih trideset let filma nemih, da še vedno nosijo primarnost slike, čeprav v zadnjih desetletjih vlada nek avtomatizem dialoga. In ravno sem pomislil: moj film se dogaja na vlaku, tudi sam veliko potujem z njim in včasih tam res koga spoznam; lahko se pogovarjava ure in ure. V zadnje pol leta pa sem se petkrat peljal v Budimpešto in vsakič v desetih urah vožnje nisem z nikomer spregovoril besede! Tu imamo situacijo, ki je film sploh noče predpostaviti kot logično. Redko boš našel film, kjer se bosta dva vozila na vlaku in se ne pogovarjala; gre za nekakšen imperativ logike današnjega pisanja scenarijev, sicer absolutno kredibilen, se mi pa vseeno ne zdi, da bi moral biti vedno v veljavi.

Ena stvar me pa v Ekspresu vseeno moti – tudi sicer v slovenskem filmu. Namreč, zdi se mi, da je humor še vedno nekako posiljen, preveč poudarjen. Režiserji skušate na vsak način poudarjati stvari, ki bi veliko bolj funkcionirale, če ne bi bile tako očitne. Konkretno, ti preveč časa posvečaš železniškimi sprevodnikom in njihovemu igranju namiznega

nogometa v treh različicah. Gre za sijajno domislico, ki pa je enostavno preveč poudarjena, saj s tem "požre" prizor. Kot bi se slovenski režiserji bali, da gledalci ne bodo opazili štosu.

Moram reči, da sem tudi sam v montaži določene stvari še krajšal...

... Stvar me je spomnila na Vincijeve tri črpalkarje v Babici.

Jah, ne vem, po eni strani moram povsem odkrito reči tole: film je dolg, koliko, petinsedemdeset minut (smeh) in če bi skrajšal še te prizore, sploh ne bi šlo več za celovečerec. To je tudi edino opravičilo, ki ga lahko na tem mestu izrečem. Po svoje so res malo preveč poudarjeni, sicer pa ima vsak svoj okus. Par ljudi mi je reklo, da so se ob tem blazno zabavali.

Se povsem strinjam, gre le za nekakšno stilistično, lepotno napako. In ko sva že pri dolžini filma: Ekspres, Ekspres lahko funkcionira tudi kot film, sestavljen iz dveh delov. Ob prvem ogledu sem na mestu, ko junaka skupaj zaspita na vlaku, navijal za konec filma, nakar se zgodba nadaljuje še približno petindvajset minut. Lahko bi šlo tudi za dva filmčka, drugi del bi govoril o tem, kaj se z njima zgodi, ko se končno zaljubita.

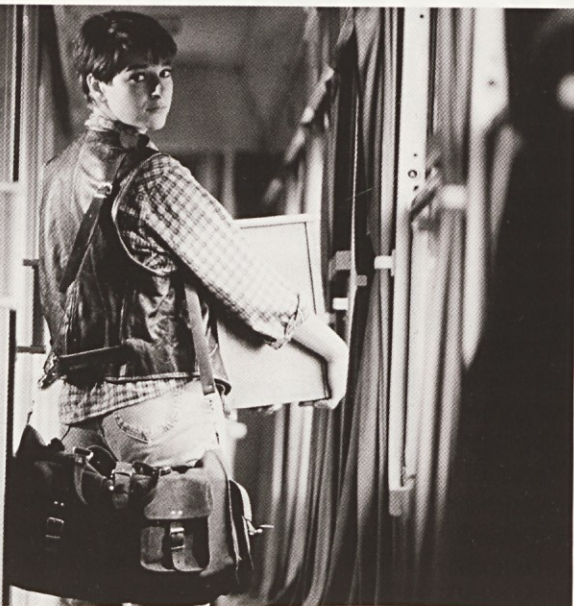
S tem se skoraj ne bi strinjal. Tudi ko smo pisali scenarij, tega nisem tako videl; zame je bil ključen ravno konec filma. Kot prvo: po tej točki, ki si jo sam omenil, se mi zdi, da je še en močan moment – oba ostaneta brez denarja in morata dol z vlaka, kjer se še bolj izpostavi to, da dejansko brez vlaka ne moreta skupaj funkcionirati, drugo pa je, kako ta problem rešita. Je pa res, da mi je isto stvar kot ti rekel še nekdo, kar je meni osebno zelo zanimivo. Sam sem imel večje strahove glede prve polovice filma kot druge. Junaka se srečata, se zaljubita, potem pa denar marsikaj spremeni in problem je treba rešiti.

Ko sva že pri denarju, zanimiv je prav štos z denarjem. V dobri uri zašibamo skozi tri monetarna obdobja bližnje slovenske preteklosti, od starih jugo dinarjev, prek slovenskih bonov, do tolarjev. Gre za še en gag, ki tujemu gledalcu sicer nič ne pomeni... Tu se strinjam. Mogoče je to, kot si rekel prej, v nekem smislu uspel gag; zgodi se povsem mimogrede, pa vseeno veliko pove, ker je skorajda neopazen. Ima neko globino, čeprav se zgodi v dveh sekundah, v drugem planu.

Očitno vlak slovenskemu filmu dobro dane. Dve stvari me spominjata na Verbičev briljantni Once Upon A Time. Najprej glasba, ki meni osebno deluje zelo morriconejevsko – s tem ne mislim nič slabega –, in pa sama emocija, ta čista, nedolžna ljubezen. Kaj ti praviš na to primerjavo?

Tudi sam sem dosti zgodaj pomislil na to asociacijo. Ne le, ker gre za film na vlaku, predvsem zaradi poetike in nostalgije, s katero sta oba filma nasičena. Vsaj jaz sem tu v bistvu dosti nedolžen, saj je osnovna zgodba le Pograjčeva, tako da si ne morem očitati, da sem Verbičev film posnel na svoj način, pa tudi za Matjaža mislim, da njegovega filma sploh ni videl. Se pa strinjam s to opazko in tudi film sem si potem še parkrat ogledal, predvsem zato, ker je zelo lepo skadriran. Tudi tam gre za film, posnet na vlaku in brez besed. Malce mi je pomagal, denimo, kako

Barbara Cerar



določene stvari posneti v kupeju, čeprav smo imeli drug sistem snemanja kot on.

Je pa zelo lepo podano, kako sam milje preide iz povsem pravljičnega na začetku – stari hlapon, neidentificirana pokrajina – v "tršo" današnjost, potem, ko oba ostaneta brez denarja; sedaj vozijo sodobni vlaki, prostor okrog njiju postane bolj urban, prepoznaven, medtem, ko bi se film na začetku lahko dogajal tudi pred stotimi leti. Čisto tako morda ne...

Vse spominja na to, stari šivalni stroj, opremljenost sobe, celo zunanost hiše, iz katere stopi Bakovič, ulica...

Tako, to je res. Edini moment, ki opozori na to, da bi se film utegnil dogajati danes, so nemške marke, ki jih iz predala vzame Bakovič. Je pa res, da sem se izogibal – tudi zaradi starega vlaka – modernističnih elementov. Ravno zato, da smo vzdrževali pravljičnost tega prostora.

Tole bo vprašanje iz čistega firbca. Je kakšen poseben razlog, zakaj dekle v filmu ne spregovori?

No ja, na koncu nekaj vpije za psom, ampak to ne moremo šteti za govor, kajne? Problem je v tem, da če z nekom začneš pogovor na vlaku in spregovoriš dve besedi, jih boš verjetno tudi dva tisoč. Najprej vprašaš za ime, pa si pol ure tiho, nakar znova vprašaš nekaj; če bi delal tako, bi se povsem zaštrikal. To je bil glavni razlog. Zdi se mi namreč, da bi naenkrat nastala huda luknja, če bi se začela nekaj pogovarjati; izmenjala bi nekaj fraz in potem spet utihnila za deset minut. Vse skupaj bi delovalo čudaško, predvsem pa slabo za film.

Ja, prišlo bi do klasične hibe slovenskega filma, da si junaki nimajo česa pametnega povedati, da otriesajo v tri krasne.

Ja, gledalci bi se vprašali, zakaj se zadeva ne premakne, zakaj ne govorita naprej in potem bi bilo treba to držati ves čas filma. Druga stvar, ki pa mi je všeč pri vsem tem, je čisto na nivoju ideje, ljubezenske zgodbe med tema dvema likoma, namreč, kar si imata za povedati, naredita skozi dejanja. To se mi zdi, da šteje v ljubezni, ta odraz – vse te male stvari, ki jih skupaj naredita, imajo neko moč.

Zmanjkalo mi je vprašanj (smeh). Bi želel še kaj sam dodati, poudariti, kar ljudje v filmu ne vidijo, pa bi morali?

Ena stvar, ki se mi zdi za ta film zelo močna, je montaža, montaža slike; v tem segmentu mi deluje bistveno bolj profesionalno kot v večini drugih filmov – zelo je domišljena, ima nek tempo. Tu je čutiti vpliv mnogih testov s Stanetom Kostanjevcem; zmontirali smo eno verzijo in jo predvajali na testni projekciji, pa zmontirali novo in tako naprej. Mislim, da je bilo vsega skupaj deset verzij na videu, šele nato smo dokončno fiksirali montažo, čeprav sem že po drugi mislil, da je to to. Ampak vedno znova najdeš napake. Lahko rečem, da je bila slika zelo suvereno zakoličena.

Pred kakšnim letom dni sva se močno sprla glede kvalitete fotografije v slovenskem filmu; sam sem napadal naše kamermane, ti pa si jih branil. Evo,

sedaj se lahko oddolžim in rečem, da ima Ekspres, Ekspres zelo lepo fotografijo, kot stara razglednica. Ravno to je bil naš namen, približati se porumeneli razglednici, zato smo tudi šli na ta oranžno-rjavi *štih*, tudi tu smo imeli kar nekaj poskusnih snemanj, dokler nismo našli pravega filtra. Takšna fotografija da avtomatsko neko toplino, nostalgijo, enostavno pomaga vzdušju filma. In še ena stvar glede fotografije: izjemno sem bil vesel pri prvem pregledu na vlaku posnetega materiala, namreč, fotografija v kupeju je bila neverjetno kontrastna. Videl sem pet, deset različnih filmov, posnetih na vlaku, skrbelo me je naslednje, "kako prikazati, da je ta vlak magičen, če pa je posnet z neizravno svetlobo", ker pač nimaš kam postaviti luči in vse izgleda enako. Valentin Perko in mojster luči, Vojko Podobnik, sta našla formulo, da smo imeli kontrastno svetlobo tudi znotraj vagona.

Boš še ti kaj mene vprašal?

Kako so se ti zdeli igralci?

Odlični, spontani, Gregor in Barbara sploh; najbolj pa me presenečajo stranski liki, ki ne delujejo zgolj kot nekaj, kar pade v kader in ga nekaj trenutkov zatem zapusti. Vsa bi lahko pripovedoval svojo zgodbo.

Ekspres se močno poigrava z estetiko nemega filma, zanj pa so značilni tipi junakov; vsak igra določen tip in veliko sem dal na to, kako nekdo vizualno paše v vlogo, vsakemu posebej sem moral vizualno verjeti, da je pravi zanj. Ob tem pa mi ni bilo treba skrbeti za dialog. V Sloveniji še vedno dajejo vloge igralcem samo zaradi njihovega statusa. Boris Cavazza je verjetno res najboljši slovenski igralec, kar pa še ne pomeni, da ga bom zato vključil v svoj film. Igralca ne moreš posiljevati z vlogo, ki mu ne pristoji.

Velik igralec je lahko velik tudi v nekajsekundni vlogi. Ekspres, Ekspres je poln velikih-majhnih vlog - sprevodnik na vlaku, pa Ravnohrib kot biljeter na postaji itd.

Vesel sem, da so se vsi igralci odzvali na te majhne vloge, te utrinke, za pol ali največ en dan snemanja.

Jaz pravim, da velike filme delajo majhne stvari. To so vloge in prizori, ki jih pomniš. Na primer, ko pride sprevodnik tretjič v Bakovičev kupe in se vrata samodejno odprejo. Takšnih stvari ne pozabiš. •

Gregor Bakovič

