

LODGE KERRIGAN & TOM DI CILLO

Spremljajte odjavne špi-ce filmov. Vedno. Če je še tak po fl. Nikoli ne veste, kdaj boste srečali svojega najboljšega kolega. Ali znanca. Če srečate dva, je zadeva še bolj vesela.

Clean, Shaven je takšne vrste film, kar seveda še ni razlog za intervju z avtorjem. O Kerriganovem filmu sem pisal v lanski canneski številki Ekрана, Di Cillov **Living in Oblivion** pa so predstavili letos v Berlinu. Oba režiserja spadata v sijajno mlado generacijo ameriških neodvisnih režiserjev in se rada potikata po festivalih. Kerrigana sem ujel v Rotterdamu, Di Cilla pa v Berlinu. Skupni imenovalec obeh pogovorov je frigidnost evropskega in lucidnost ameriškega (neodvisnega) pristopa k snemanju filmov. Iskanja denarja. Originalnosti. Inovativnosti. Filma samega.

EKRAN: Intervju moram začeti z osebne perspektive. Dva moja kolega, Michael Benson in John Kelsey, sodelujeta pri nastanku tvojega filma kot asistenta tonskega snemalca in kameramana...

LODGE KERRIGAN: Od kod ju poznaš? Michael je moj dober prijatelj, nisem ga videl že kar nekaj časa.

Še vedno pri nas snema dokumentarec o NSK, dolgo se že vleče, pa si je obljubil,

da se ne vrne, dokler ga ne dokonča. John je bil nekaj mesecev njegov asistent, a sem se z njim srečal šele v New Yorku, ko sem spal v njegovem stanovanju.

Pri enem od Michaelovih prejšnjih filmov sem sodeloval kot tonski snemalec in moj direktor fotografije, ki je posnel **Clean, Shaven**, je bil tudi zraven. Pred kakšnim letom dni mi je ponudil, da bi se mu pridružil v Sloveniji, a nisem imel časa, bil sem zaposlen s svojim celovečercem.

Kako pa kaj John? Slišal sem, da napol strada, da ne more ničesar snemati.

Res smešno, pred kratkim je spoznal ženo nekega milijonarja, ki mu je obljubila nek projekt, povezan z njenimi interesi. Že nekaj časa je zaposlen s tem, konkretnega denarja pa od nikoder. Baj, ker njenemu možu ni všeč. Si predstavljaš, človek dela za milijonarjevo ženo, sam pa napol strada. Sicer pa mi je pred časom pokazal svoj kratkometražec, o ženski, ki ji nekega dne začne poganjati brada. Posnel ga je v slabih dveh dneh, kar v svojem stanovanju v Brooklynu. Zelo zelo poceni, a tudi učinkovit film, upam, da ga bo uspel kje prikazati.

O. K., k stvari. Zdi se mi, da pri projekcijah tvojega filma ni problema s sedeži. Danes, ko sem ga gledal drugič, sem malce zamudil. Dvorana je bila nabita, pa sem stal ob

strani, a so se pričakovanja uresničila. Po petih minutah filma in prvem aktu samodestrukcije Petra Greena je takoj zginilo dvajset gledalcev, prostora, kolikor hočeš. Zdi pa se, da je rotterdamsko občinstvo bolj trpežno kot ono v Cannesu, saj so potem kar obsedeli. Te moti, ker ti nekateri gledalci ne dajo priložnosti, ker pač zginejo po nekaj minutah?

Naredil sem film, ki ga je treba gledati s specifičnega vidika, ne gre za stereotip ali formo, kakršne je povprečen gledalec vajen. Sama struktura filma že v osnovi zahteva reakcijo občinstva, ne zaradi nasilja, predvsem zaradi teme. Nasilje v filmu me resnično ne zanima, gre preprosto za destruktivni element, ki je neposredna posledica shizofrenije, za katero trpi junak.

Kako problematična je shizofrenija, pa vemo vsi. Samodestrukcija Petra Greena prihaja iz njegovih prizadevanj, da bi se umiril, saj neprestano sliši glasove, kar povzroča napetost, prepričan je namreč, da ga nekdo skuša kontrolirati, da so mu nastavili sprejemnik v prst in glavo. Zato ju skuša odstraniti.

Nasilje sem skušal prikazati realistično in ne v nekakšni animirani različici, podloženi z glasbo, kjer se protagonisti streljajo med sabo, gledalci pa se ob tem celo zabavajo. Gledalce sem skušal vpeljati v napetost in teror, skozi katera gre

Peter, želel sem se približati temu, da bi tudi oni čutili fizično nelagodje. Med ljudmi vlada predsodek, da so shizofreniki manijaki, ki harajo naokrog in koljejo ljudi, zato sem poleg prevladujočega osebnega problema vključil tudi detektiva in Petra naredil za osumljenca; statistika pa kaže, da gre za zelo majhen procent nasilnih dejanj. Osebnost me ne prizadane, če nekdo zapusti dvorano že na začetku predstave, ker gre za res krut (opomba: Američani imajo lep izraz: *disturbing*) film, če pa ga sodijo v celoti, potem rad vidim, da ga vidijo v celoti.

Včeraj sem imel med dvema destruktivnima aktoma v filmu priložnost opazovati občinstvo. Neverjetno, v kakšne pozicije so se postavljali, nekateri so skoraj grizli tla pred sedežem, dvorana pa je dobesedno vreščala. Učinek fizičnega nelagodja je bil očitno dosežen. Clean, Shaven je navzven res krut film, vsaj jaz pa sem ga sprejemal kot izjemno preprosto in toplo emocionalno zgodbo. Oče si želi videti hčerko, ki mu je bila odtujena.

Res je, kar se kaže pri odnosu do njegove hčerke, ko jo sreča. Želi se postaviti v normalno očetovsko vlogo, ki pa je že v naprej prepo-vedana.

Sam sem oba akta samodestrukcije sprejemal kot krik obupanca, po mnogih letih fizične (prst) in psihične (glava) odsotnosti njegove hčerke.

Zanimiva interpretacija, sam sem, kot že rečeno, skušal graditi na napetosti. Peter vseskozi sliši glaso-ve, zato je tudi zvok v ozadju večino filma zelo moteč. Ko npr. sedi v svoji sobi, mati pa v kuhinji pomiva, je trušč posode zelo glasen, kar pri njem sproža nelagodne reakcije.

Prav vse v filmu je »moteče«, celo prizor, ko detektiv išče dokazni material v Petrovi

sobi. Iz tega običajno rutinskega mašila v filmu ustvariš nelagodje, ko se mu npr. trska zatakne v prstu.

V 80 minutah filma sem želel gledalca postaviti pred preizkušnjo. Hotel sem, da v 80 minutah izkusi to, kar Peter prestaja celo življenje. Na drugi strani je detektiv, ki je po mojem mnenju še bolj tragična osebnost. Detektiv nosi pištolo, namen slednje pa je, da se jo uporabi. Vsaj v ZDA je tako, da ne mine dan, ko policaj ne potegne pištole, sčasoma se povsem privadi na avtomatski poteg, zanj je to povsem logičen razlog, kar se mi zdi neznosno. Ti ljudje živijo v neprestani paranoji pred nevarnostjo, kar še ne pomeni, da nekoga kar avtomatsko ubiješ, kot on ubije Petra. Petrovo početje je do neke mere razumljivo, vendar za detektiva predstavlja tujek v družbi in kot takega ga je treba odstraniti.

Kar me je posebej fasciniralo, je intenzivnost psihološkega terorja, ki po mojem mnenju povsem nadgradi fizično nasilje. Lepa refleksija tega je v prizoru, ko knjižničarka odgovarja policistu, da ji Peter sicer ni fizično grozil, je pa vseskozi trepetala in pričakovala konkreten napad...

Ljudje so danes že povsem paranoični in avtomatsko pričakujejo fizični napad. Vsak verbalni spor praktično že meji na pretep ali umor, še posebej v Ameriki. Še hu-je je, da te nekdo obtoži, ne da bi sploh poznal vsa dejstva, vse deta-je, kot bi se vračali v čas sežiganja čarovnic. Poglej samo proces O. J. Simpsona, ljudje sodijo druge ljudi po tem, kako izgledajo, kako so oblečeni in mediji to požirajo, še posebej tabloidi, ki so postali pravi rablji 20. stoletja. TO je zastrašujoče, da danes vsakdo želi obsoditi drugega zločina, in moj film res nekoliko reflektira ta problem.

David Cronenberg je nekoč rekel, da se ga ljudje ob prvem srečanju z njim bojijo, pričakujejo monstruma,



Lodge Kerrigan

nekakšnega psihopata, ki jih bo začel daviti, vse zaradi tipa filmov, ki jih snema. Si imel podobne izkušnje, glede na to, koliko ljudi je v tem dobrem letu dni, odkar je film zunaj, zbežalo iz kinodvoran?

(Smeh) Ja, seveda, nekateri celo mislijo, da se je isto dogajalo meni, ali vsaj, da sem malo premaknjen, potem pa so presenečeni, ko sedim pred njimi ves miren in razmišljujoč, da jim ne grozim. Če je film moteč, to ne pomeni, da je tudi režiser manijak, da črpa iz lastnih izkušenj. Pri Cronenbergu je to verjetno še bolj opazno, vendar mislim, da on vse negativne elemente svoje vizije pervertira na nek pozitiven način, kar mi je všeč.

Peter Greene je zelo zapomnljiv. Je bil Clean, Shaven njegova prva igralska izkušnja?

Da, šele pozneje je posnel **Laws of Gravity**, Masko in **Šund**, čeprav je **Laws of Gravity** prišel v kino skoraj leto dni prej, ker smo sne-manje pač ustavili.

Obstaja možnost, da sedaj, po uspehu Šunda postane mala indie zvezda, tipa,

recimo Steve Buscemi?

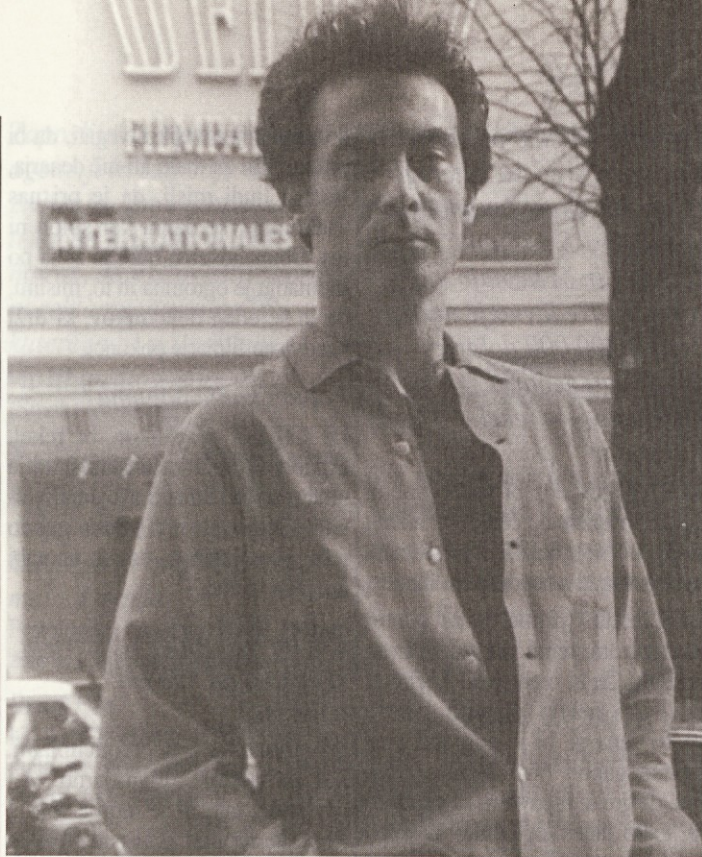
Mislím, da pravkar igra negativca v novem filmu Stevena Seagala (smeh). Obstaja seveda nevarnost, da se ne bo znebil madeža zlikovca, psihopata ali čudaka, kot je bil Zed v **Šundu**, vendar mislim, da je pred njim še dolga kariera.

Od nastanka Clean, Shaven je sedaj minilo že leto in pol, precej dolga doba, glede na to, da film še vedno gostuje na festivalih. So v vidu novi projekti?

Septembra začnem snemati film z naslovom **Blood in the Water**, o ženski, ki v bran, iz strahu pred incestom iz histerije razvije lažno, fiktivno nosečnost. Ko pride v bolnišnico, da bi jo slikali pod sondo, ugotovijo, da je pod velikim nabuhlim trebuhom praznina, da je vsa nosečnost plod njene imaginacije. V glavi pa imam še nek drug projekt in do septembra se bom odločil, kaj bom snemal naj-prej.

Film je bil posnet za 60 000 dolarjev. Gotovo so bile težave z denarjem.

Ja, pravi mali pekel, tri leta sne-manja in podobno. Nagovarjal sem privatne investitorje, da bi prispe-



Tom Di Cillo

vali kaj denarja. Hvala Bogu, da sem imel sposobnega izvršnega producenta. Sicer pa je pomembno, da začneš snemati. Ljudje takoj vidijo, da si resen, da se projekt premika in denar priteka nekoliko lažje. Za naslednji film bom sigurno nabral več denarja. **Clean, Shaven** se je prodajal po celem svetu, ljudje poznajo moje delo in vloženi denar se je dobro povrnil.

Film je sodeloval na mnogih festivalih.

Ja, na več kot dvajsetih. Premiera je bila v Telluridu, pa Chicago, New Directors v New Yorku, Sundance in Cannes, od tam pa v širni svet.

Kolikor spremljam tuje, predvsem ameriško in angleško časopisje, so praktično povsod pisali o tvojem filmu. Temu jaz pravim učinkovita medijska podpora — da vsi brez izjeme delijo ovacije. Si se kdaj vprašal, kje so vsi tisti, ki so pobegnili iz dvorane?

(Smeh) Kritiški odziv je bil resnično neverjetno pozitiven, kar mi veliko pomeni. Če ne narediš komercialnega filma, ki ga bodo vrteli v stotinah kinematografov, in

mojega očitno niso vrteli, je kritiški odziv zelo pomemben, da občinstvo sploh zve za tvoj mali izdelek. V vseh državah po celem svetu, kjer so vrteli **Clean, Shaven**, nisem zasledil negativnega odziva, res neverjetno. Potrkal bi ob les, pa ga ne najdem (smeh).

Na koncu odjavne špice se zahvaljuješ Warnerju.

Dali so nam zelo malo denarja, okrog 1 500 dolarjev. Še ko sem bil na univerzi, kjer sem srečal Johna, Michaela in Thea, ki je posnel film, sem se prijavil na Warnerjev razpis. Odobrili so mi denar, toda šola ni hotela snemati filma, zato sem ga posnel sam. Šlo je za nekakšen kredit, resnično majhno vsoto, ki sem jo uporabil za najemnino. Če bi vedeli, kakšen film bom snemal, denarja gotovo ne bi videl. Sicer pa lepo od njih, nenazadnje gre tudi za njihovo publiciteto. Saj veš: »Podpiramo mlade talentirane avtorje, ki bi znali nekoč snemati velike filme«. Si ob imenu Warner pomislil na vsoto 50,000 dolarjev?

John mi je rekel, da gre postopek pri prvem filmu nekako takole: prihraniš nekaj tisoč dolarjev, skupaj zbornaš prijatelje ali ljudi, ki so pripravljene delati skoraj

zastonj, posnameš kratkometražec, ga pošlješ po festivalih in upaš, da te bodo opazil.

Ja, le da so kratkometražci dvorezen meč. Posnameš ga res skoraj zastonj, toda avtor kratkega filma zelo redko najde financierja za celovečerec. Bolje je, da se tri leta grižeš kot jaz in posnameš celovečerec, s tem pokažeš, da si res nečesa zmožen. S celovečercem lahko prideš na tržišče in ga prodajaš, distribuirajo ti ga in podobno, kar je pri kratkih filmih zelo redko, ker težko najdejo svoje občinstvo.

Si posnel kak kratki film?

Posnel sem štiri ali pet filmčkov, pa nekaj televizijskih reklam in video spotov, vse zelo poceni, npr. za čips ali aspirine. Bendov ti sploh ne bom omenjal, ker jih verjetno poznajo le v moji četrti, latino zadeve in podobno. Takšni projekti ti nane-sejo za mesečno rento, nič več.

Rad bi govoril predvsem o globokem prepadu med evropskim in ameriškim načinom snemanja filmov, predvsem med mladimi, neuveljavljenim avtorji. V Evropi se zdi, da hočejo vsi imeti pokrito rit, nihče se ne loti projekta, če nima garantirane finančne osnove.

Pa pogledj Ameriko:

El Mariachi — \$7 000, **Prodajalca (Clerks)** — \$28 000, **Laws of Gravity** — \$34 000. *In vsi ti filmi so bili zelo uspešni, zelo odmevni. Pri nas tarnajo, da samo v New Yorku lahko najdeš obsedence, ki ti bodo delali zastonj.*

V Ameriki je veliko filmarjev, ki so »izključeni« iz velike filmske industrije, in prav zato, ker jih je toliko, vedno najdejo način, da naredijo svoj film. Evropskih razmer ne poznam dobro, toda v Ameriki lahko film posnameš res poceni, drži pa, da evropska producerska mentaliteta pretirano ne podpira nizkopračunskega filma. Gre le za entuziazem, da se v določenem času generira določena energija.

Evropski producenti tega očitno ne razumejo. Celo v Hollywoodu so začeli na neodvisne filme in avtorje gledati drugače, sprevideli so, da se da z malo denarja povedati odlično zgodbo. Veliki studiji v vedno večjem številu novačijo mlade, t.i. indie režiserje. Vendar obstaja nevarnost hitro pokvarljive robe, podobno kot se je v glasbi zgodilo z alternativno sceno. Vse, kar je bilo drugačnega in obetavnega, so pokupile velikanke in vsi ti bendi so utonili v pop glasbi. Včasih so neodvisni filmi res stali za svojo ideologijo, danes pa je med njimi že množica komercialno orientiranih. Pojem »neodvisen« je zame danes popolna neznanka, linija z mainstreamom je povsem zbledela. Nekateri »neodvisneži« sploh nimajo kontrole nad filmom, nimajo besede pri izbiri igralcev, nimajo končne montaže, spreminjati morajo scenarij, da bi dobili denar ipd.

Kolikor sem v zadnjih letih videl neodvisne ameriške produkcije, se mi zdi, da večina filmov, predvsem prvencev, vsaj deloma temelji na osebnih izkušnjah, poklicnih ali zasebnih.

KERRIGAN: V **Clean, Shaven** gre za povsem fiktivno zgodbo. Res je, da imam prijatelja, ki je shizofrenik, a je njegovo življenje povsem drugačno, kot ga opisujem v filmu. V času predprodukcije sem obiskoval psihiatrične klinike in delal raziskave, temelje zgodbe sem želel graditi na dejstvih, na medicinskih dejstvih, vse skupaj pa interpretiral skozi fiktivno zgodbo.

DI CILLO: Mnogi to res počnejo, z menoj vred. Prihajam s festivala v Sundanceu, kjer sem prejel nagrado za najboljši scenarij, res sem je vesel. Kar hočem reči je, da se filma nisem lotil z namenom, da vanj zmečem vse, kar se mi je dogajalo na prejšnjih snemanjih. Sam ne verjamam popolnoma v tak način dela, temveč v močno strukturo, naracijo, ki jo potem razvijam. Seveda so notri situacije, ki sem jih doživljal sam, vendar so osnova, karakterji in situacije povsem izmišljeni. Sam svoj film v neki meri vidim kot komedijo brez pravil, kombinacijo med Kafko in brati Marx.

*Nekaterim mladcem je prvi film res le odskočna deska za Hollywood. Njihov moto se glasi: posneti prvenec karseda poceni in podpisati pogodbo z velikanko. Lep primer je Tamra Davis, ki je začela s video spoti za hardcore skupine kot Black Flag in Sonic Youth, posnela zelo spodoben prvenec **Guncrazy** in takoj potem **CB4**, celovečerni hip-hop glasbeni popl. Res me zanima, kaj bo z vsemi mladimi, ki so posneli izjemne prvence. Nick Gomez, Kevin Smith, Robert Rodriguez in ostali.*

KERRIGAN: Nick Gomez je pred kratkim dokončal **New Jersey Drive**, ki prav nič ne odstopa od prvenca. Mislim, da se še najdejo mladi režiserji, ki so popolnoma predani svoji viziji, recimo Todd Haynes...

Strup (Poison) je bil sijajen...

KERRIGAN: Ja, sedaj ima zunaj **Varen (Safe)**, nič slabši, fantastično depresiven in polnoma nekomercialen film.

DI CILLO: Vsak bi se moral vprašati, kam sploh hoče priti, kaj hoče početi. Je njegov prvi nizkoproducijski film le sredstvo do velikega proračuna? Naj počnejo, mene to ne zanima.

Nekje sem bral članek z naslovom Ali Hollywood je svoje mladiče?, kjer so ugibali, ali se bo vsa uspešna nova generacija — Tamra Davis, Tom Kalin, Quentin Tarantino, Todd Haynes, Nick Gomez, Jon Jost in ostali — odpravila v Hollywood. Kako se zdi tebi? Bi se odpravil tja in posnel film za veliko denarja?

KERRIGAN: Mislim, da lahko govorim v imenu vseh. Vsakdo bi rad spodobno živel, plačal svojo filmsko ekipo in delal z izvrstnimi igralci, ki pa imajo svojo ceno. Z drugimi besedami, zelo redko slišim za nekoga, ki zavrne veliko

vsoto denarja. Odvisno je tudi, koliko umetniške kontrole je pri tem deležen.

DI CILLO: Verjetno bi trikrat premislil. Nočem reči, da bi mi kakšen dolar več škodoval, toda rad bi videl, kaj stoji za tem denarjem. Za bebčka na lokaciji snemanja, ki bi ga vsi obračali, že ne bi šel, ni pogojev.

Nikoli? Ni šanse.

Mislim, da obstaja krog avtorjev, predvsem v New Yorku, ki nikoli ne bi odstopili od svoje smeri. Hal Hartley na primer, ne znam si ga predstavljati v Hollywoodu.

DI CILLO: Vsekakor, mislim, da bi Hal nekoč utegnil snemati filme za okrog 10 milijonov, kar pa je po hollywoodskih standardih še vedno nizek proračun, kar se mi zdi noro.

Kakšno je tvoje mnenje o Vodnem svetu

(Waterworldu), za katerega so že zapravili 160 milijonov? Sam kar ne morem verjeti.

DI CILLO: Ne boš verjel, niti jaz in pomisli samo, kakšne ogromne dobičke delajo ti ljudje. Saj ne gre za to, da bi rekli: zapravimo toliko denarja za tale film, temveč zapravimo ga zato, da bomo še več zaslužili. To je faktor, ki poganja vso mašinerijo zadnjih 25 let. In ne moreš verjeti, da pri proračunih 100, 140 milijonov še vedno služijo! Koliko denarja vložijo v nekaj in potem upajo, da bodo zaslužili. To je edini razlog, da so ti ljudje v tem poslu. Zato Hollywood obstaja in zato osebno verjamem, da veliki studii nikoli ne bodo podpirali neodvisne kinematografije. Nikoli. Ker se vsak režiser obrne k samo eni stvari: k slavi, ki je enako destruktiven element kot sla po denarju. Druga stvar je to, kar sem že rekel: lotimo se stvari, da bomo zaslužili.

Križ je tudi s Slovenci. Zdi se, kot da nihče sploh nima želje snemati filmov. Ko pridejo iz šole, jih večina že zdavnaj dela v reklamnih

agencijah. Letno posnamejo en celovečerec, za katerega zapravijo, preračunano, približno 1,5 milijona dolarjev in še tarnajo, da je premalo. Nedavno je nekdo zavrnil 200 000 dolarjev državnega denarja.

»Premalo,« je rekel. Komentar?

KERRIGAN: Jaz bi vedno pobral denar in snemal, četudi v težkih pogojih. Vse je bolje, kot pa sedeti in se pogovarjati o neposnetem filmu.

DI CILLO: (prime se za glavo) Kretenezem, temu jaz rečem kretenezem. Če bi meni pred *Living in Oblivion* nekdo ponudil takšno vsoto denarja, bi jo pograbil brez kakršnegakoli razmišljanja. Mislim, da gre tu predvsem za vprašanje, kako lačen si, koliko si sploh želiš snemati film. V Ameriki so mnogi dokazali, da se da film posneti z nič denarja, in ob tem uspeli. Vsi ti ljudje so kot primer mladim in mislim, da je v Ameriki marsik-

do pripravljen veliko tvegati, da bi posnel film za malo ali nič denarja. Večina ljudi misli, da je pri nas vsakomur vse dano, kar sploh ni res. Obupanost teh ljudi in želja po snemanju je ogromna in to, mislim, da je še eden dejavnikov, ki drži neodvisne filmarje pokonci.

Pomanjkanje poguma?

DI CILLO: Vsekakor, bi rekel. Edino v nizkoproducijski maniri je moč resnično izraziti svoje individualne ideje, sicer ti vedno nekdo reče: »Ne, izreži ta prizor, uporabi drugega igralca.«

Kaj torej svetuješ režiserjem, ki čakajo na milijon dolarjev?

Ukvarjajte se z nepremičninami. Ali pa odprite draguljarno. Ali čevljarstvo, tam bi se morda znašli. Pozabite na film. Kaj potem sploh počnejo? Čakajo 25 let na svoj prvi film?

Ja, ali pa sploh nimajo interesa snemati film.



Living in Oblivion

Zaposlijo se v prvi reklamni agenciji in štancajo do konca življenja kot v fabriki za tekočim trakom. Vedeti moraš, da v Sloveniji skoraj ni reklamnega spota, v katerega bi režiser lahko vložil lastno vizijo. (Smeh) Moj Bog!

Tvoj prvenec, **Johnny Suede**, se mi je zdel po vizualni plati dokaj mainstream, kot film, v katerega ni bilo vložena malo denarja.

Popolnoma napačno, šlo je za zelo zelo nizkoprorračunski film.

Brad Pitt?

Ko sem ga izbral, je bil še popolna ničla, ne spomnim se niti, če je bila zunaj tista reklama za Levi's kavbojke.

Šele potem je prišla **Thelma in Louise?**

Pozneje. Ne da bi se s tem hvalil, toda **Johnny Suede** je bil za svojo

vizualno podobo resnično poceni film.

Cenejši kot Živeti v pozabi?

Stal je približno 200 000 dolarjev več, toda še vedno krepko pod milijonom dolarjev.

Si videl **V godlji** (*In the Soup*) **Alexandra Rockwella?** Videl.

Nič nočem namigovati, toda povezava med **V godlji** in **Živeti v pozabi** se mi zdi zelo posrečena. V prvem igraču **Steve Buscemi** propadlega scenarista, ki želi posneti svoj prvi nizkoprorračunski film, v **Živeti v pozabi** pa to sedaj, precej neuspešno, počne. Vem, da ne gre za nikakršno nadaljevanje...

Vem, kaj misliš. Popolnoma sem pozabil na ta film, ko sem pisal scenarij, niti Steva nisem imel v mislih, ko sem pisal vlogo režiserja. Ko sem iskal igralce, sem naj-

prej poklical Steva, bil je prost in stvar je stekla. Je sicer moj dober prijatelj, toda cela zgodba se je porodila povsem naključno, skoraj kot šala. Rekel sem si: »Naredimo ta film.« Najprej smo posneli pol ure filma in vsi, ki so želeli sodelovati, so lahko prišli zraven, če je imel kdo kaj denarja, je prispeval delček, tudi igralci. Namen ni bil delati filma o snemanju filma, temveč film o nečem, kar vsi mi poznamo. Nisem si rekel: »Sedaj bom naredil spomenik ustvarjalcem filma.« Nič od tega, pozabi.

Ekipa je delala zastonj ali za osnovo?

Ne ravno zastonj. Vedeti moraš, da danes nihče ne dela zastonj, razen dobrih prijateljev. Teh pa ni toliko, da bi z njimi sestavil filmsko ekipo.

Živeti v pozabi se mi ne zdi toliko film o snemanju filma kot predvsem poskus postavitve neke distinkcije med realnostjo in sanjami oz. fikcijo. Občinstvo kar nekajkrat potegneš s sofisticiranimi prehodi od sanj k resničnosti, snemanju filma.

Ja, drago mi je, da si to omenil. Sanje sem vzel kot osnovo za zgodbo. Predstavljam si skupino ljudi, ki skuša izvršiti nemogočo misijo. V tem pogledu se lahko vsakdo identificira, saj je vsakdo že skušal kaj nemogočega. Po drugi strani pa sem bil osebno zelo poglobljen v problem snemanja filma, vse težave, ki filmarja spremljajo pri nastajanju. Ljudje niti ne mislijo na to, toda že samo tehnične težave, predvsem tiste povsem nepričakovane, značaja, so lahko neverjetno destruktivne. Posebej, ko želiš ujeti nek majčken, magičen moment. In to se prenaša iz filma v film, vsa ta škrtajoča tehnologija kot nekakšna vojska kroji naš vsakdan. Vse prepreke, ki ti onemogočajo ujeti krasnega, malega metulja. To me je med drugim zanimalo.

Črno-bela tehnika in barve kot ločni element med sanjami in realnostjo?

Prvih trideset minut filma, ki smo jih najprej posneli, je bilo zasno-

vanih kot kratki film, ostalo je prišlo kasneje, po osmih mesecih, ko smo zbrali dovolj denarja za nadaljevanje. V prvi fazi sem vedel, da hočem realnost v črno-beli tehniki, režiserjevo vizijo, tisto, kar misli, da snema, pa v najlepših možnih barvah.

Barve so resnično božanske, prava vizualna refleksija sanj.

Ja, še posebej v zadnjem prizoru, z modrimi kulisami in vrati.

Ta zadnja, sanjska sekvenca mora biti David Lynch, če ne drugega, zaradi škrata.

Seveda, Lyncha imam zelo rad. Toda, ko sem snemal sekvenco, sem sam pri sebi rekel: »Okej, če že snemaš prizor s škratom, to še ne pomeni, da mora vse izgledati lynchevsko. Sicer pa je to moj najljubši prizor v filmu.

V nekem prizoru »igralec« reče »režiserju«, naj se ne obnaša, kot kakšen Quentin Tarantino. Zven te izjave se mi ni zdel pretirano prijateljski, prej bi rekel, da gre za slabšalni prizvok.

Ja, mislim, da je tip poln sranja. Je talentiran, tu ni dvoma, kot osebnost pa se mi zdi popolnoma prazen. Privablja ljudi v kino z določeno mero nasilja... ne vem, meni ne ugaja. Je tebi všeč?

Kot avtor?

(Smeh)

Mhm. Je bil Živeti v pozabi posnet v studiu ali na realnih lokacijah?

V studiu, velikem studiu, kjer smo zgradili vse interierje, kar znaša 95% filma. Zato smo ga posneli tako poceni, v 22-ih dneh in ni šlo ravno za peklenski tempo 18-ih ur dnevno, pač pa za normalni delavnik, okrog 12 ur. Ja, tako nekateri snemamo filme (smeh).

SIMON POPEK

