

Vinko Möderndorfer

Vivisekcija *Predmestja*

(zapisi o nastajanju slovenskega filma)

Poleti 2000 sem na morju v Piranu končeval roman *Predmestje*. Začel sem ga pisati že poleti 1999. Prav tako na morju. Med letom nisem imel časa, tako da sem nadaljeval naslednje poletje. Dan sem si uredil tako, da sem lahko vsak dan pisal kakšne štiri ure. Vstal sem ob petih in šel plavat. V morju sem čakal na sončni vzhod. Potem sem okoli sedmih šel kupit zajtrk. V kavarni ob morju sem popil čaj in prelistal časopis. Ob osmih sem bil že za računalnikom in sem pisal do dvanajstih ali enih. Potem sem šel počivat. In prebirat skladovnico knjig, ki sem jih prinesel s sabo. Med branjem sem zaspal. Okoli osmih zvečer sem šel plavat in v morju počakal na sončni zahod. Potem sva šla z Evo na večerjo. In tako vsak dan. Konec avgusta leta 2000 sem imel roman do konca napisan. Že takrat, ko sem zaprl zadnjo stran, sem vedel, da je zgodba več kot primerna za film.

Čeprav roman *Predmestje* nima tipično narativne zgodbe, pa so karakterji tako živi in plastični, da že sami po sebi, s svojimi življenjskimi pripovedmi pomenijo *zgodbo*. In to je bilo tisto *filmično*, kar me je prevzelo. Za film je sicer potrebna *zgodba*, vendar o njej lahko govorimo na različnih ravneh. *Zgodbo Predmestja* tvorijo značaji s svojo reliefnostjo, čeprav se v *Predmestju* v klasičnem pomenu zgodbe pravzaprav ne zgodi nič. Štirje moški srednjih let ždijo na predmestnem keg-ljišču in pestujejo svoja več ali manj zavožena življenja. V njihovem ždenju jih zmoti mlad par, ki se kar naprej daje dol. Ki kar naprej z živalsko strastjo in zaljubljenostjo fuka. Četverico začne mladi par s svojo vitalnostjo motiti, zato ga preženejo iz svojega predmestja. Pika. Konec.

To, da je mogoče zgodbo povedati v nekaj stavkih, je največja kvaliteta filmske pripovedi. Če pa je iz kratkega in jedrnatega

pozvetka filmske štorije mogoče celo spregledati idejo filma, tako imenovano *sporočilo*, pa je tema več kot primerna. In pri kratki obnovi filmskega *Predmestja* se da zelo nedvoumno spoznati, da gre za ksenofobijo, nestrpnost, ki je lahko generacijska, nacionalna, vitalna ali kakršna koli. To pa je najbrž tisto, kar je prepričalo programsko komisijo na Filmskem skladu, da je maja leta 2002 predlagala scenarij *Predmestje* za realizacijo.

Seveda pa je bilo treba scenarij najprej napisati.

Scenarija sem se lotil jeseni leta 2001. Takrat sem imel čas, saj nisem režiral v nobenem gledališču. Napisal sem jih že kar nekaj, tudi po svojih proznih besedilih. V letu 2000 je programska komisija Filmskemu skladu predlagala za odkup moj scenarij *Pokrajina št. 2*. Tedanji direktor sklada gospod in režiser Filip Dorin scenarija ni upal uvrstiti *med projekte* za realizacijo, saj je scenarij žanrsko zahteven in edina pripomba komisije je bila, da *smo Slovenci zelo slabi v žanrskih izdelkih*. Mislim, da programska komisija ni imela prav, res pa je tudi, da so vsi filmi, ki bi morali biti *žanrski*, v zadnjem času *propadli*. Izjema so filmi Janeta Kavčiča in film *genija slovenskega filma* Vinčija Anžlovarja, *Poker*, ki je žanrski film *par excellence*. Seveda pa komisija tudi ni upoštevala dejstva, da se časi bliskovito spreminjajo. *Žanr* že nekaj let vstopa v slovenski filmski prostor, pravzaprav lahko rečemo, da je filmska umetnost vedno bolj žanrska umetnost. Film je *žanr*. In mlada generacija režiserjev sanja svoje filmske sanje v črkopisu žanra. Mladi filmarji obvladajo žanr nadvse. Pa tudi filmska tehnologija, ki jo potrebuje žanr (računalniški efekti, posebni slikovni efekti, ki so bili še pred desetletjem domena zgolj velikih filmskih produkcij), je danes vedno bolj dostopna. Najbolj pomembno pa je, in na to ponavadi *strokovne komisije, ki odločajo o scenarijih, ali se bodo snemali ali ne snemali*, najbolj pozabljajo, je preprosto dejstvo, da virtuoznost žanra pogojuje predvsem kvantiteta. Z drugimi besedami: *treba je začeti snemati žanrske filme*, ne pa stokati, kako slovenski filmski režiserji ne znajo posneti žanrskega filma. *V delu je napredek*, kot bi rekel V. I. Lenin.

Filmski scenarij je prav posebna oblika pisanja. To je nekakšen polizdelek, ki sam zase literarno sploh ni zanimiv, čeprav je mogoče iz njega že videti, zaslutiti bodoči film. V sami tehnologiji pisanja je filmski scenarij podoben nekakšnemu zelo obširnemu *telegramu*. Ne potrebuje dolgih in literarnih opisov, zgolj kratke in jedrnate, skoraj suhoparne oznake. Pravzaprav se da iz dobro napisanega scenarija že *videti* (prebrati) posamezne kadre, ritem filma ipd.

Še posebej zahtevno pa je pisanje scenarija po romanu. Roman je literatura in v njem veljajo zakonitosti literarnega pisanja. V romanu se *pretaka* tok zavesti, v filmu se *nizajo slike*. Roman je najbolj *svobodna literarna zvrst*, kar pomeni, da zanj ne veljajo prav nobene omejitve niti v številu oseb, dogodkov, krajev dogajanja itd. Junak romana lahko sledi svojemu notranjemu toku zavesti, zgodba se v romanu lahko *sprehaja* v času, preskakuje zgodovinska obdobja ... Skratka: roman omejuje edino jezik, ki je glavno sredstvo romaneskne pripovedi. Pa še to

ne velja povsem. Na knjižnih policah lahko srečamo romane, katerih pripoved se izmenjuje z risbami, celo z živimi internetnimi naslovi in podobno.

Tudi film je vsemogočen in popolnoma svoboden, vendar moramo vseeno pri filmskem scenariju upoštevati nekatere tako imenovane *zakonitosti*. Sploh, če se lotevamo precej narativne, psihološko obarvane zgodbe. Čas, v katerem se bo neka zgodba povedala, je bistveni element filmskega scenarija. Prav tako tudi število oseb, pomembnost stranskih zgodb itd. itd.

Roman *Predmestje*, ki je precej razburil slovensko bralstvo, se *sprehaja* po notranjem svetu glavnega junaka Marjana, in za to sem uporabil *tehnologijo notranjega monologa*, ki pa za film ni tako zelo zanimiva. Notranji monolog na filmu vedno obstane na ravni govornega besedila v offu, v romanu pa odpira vrata v junakovo podzavest, kjer se literarne podobe nizajo, lahko tudi asociativno, in imajo popolnoma drugačen tok kot, na primer, junakove realne reakcije. Notranji monolog je na filmu enostaven off, ki ga nikakor nima smisla spremeniti v podobe, v romanu pa je notranji monolog niz bliskovitih podob in asociacij, ki si jih bralec *posname* sam, in zato v ničemer ne spremenijo niti časa trajanja pripovedi niti pripovedi same. Na filmu pa bi notranji monolog, prenesen na banalne filmske podobe, pomenil popolno zrušitev filmske naracije, saj bi zahteval preveč časa. Tako sem se že takoj na začetku odpovedal notranjim monologom in v prvem zapisu scenarija sledil zgolj zgodbi. Zanimalo me je, če bo zgodba v obliki scenarija *obdržala* svojo zanimivost. In jo je.

S tem, ko sem se *odpovedal* bistveni značilnosti romana (notranjemu toku junakove zavesti), sem se zavedal, da bom moral biti predvsem pri glavnem liku filma, Marjanu, posebej sposoben, da bom našel odličnega igralca, ki ga bo kamera imela rada in bo znal z obrazom povedati, kaj misli. To pa ni odlika vseh še tako dobrih igralcev, nekateri imajo *od Boga dano*, da se jim na obrazu neprestano izrisuje tok zavesti. Že med pisanjem scenarija sem vedel, da moram biti pri zasedbi (castingu) pozoren predvsem na to. Hkrati pa se mi je že med pisanjem oblikoval način snemanja glavnega junaka. Za razliko od preostalih moram Marjana snemati bolj od blizu. Mora imeti več velikih planov, predvsem obraza. Pripovedi preostalih treh *junakov* morajo biti nekako projicirane na njegov obraz. Pomembne so Marjanove reakcije na preostale pripovedi, akcije itd. Njegovo notranje življenje, njegove dileme, njegova zgodba ... vse to nas mora v filmu zanimati bolj kot vse drugo.

Scenarist vedno hkrati s scenarijem izpisuje tudi nekakšno *režijsko osnovo* bodočega filma. Razlika med dobrim scenarijem in snemalno knjigo je minimalna. Obstajajo režiserji, ki snemalne knjige v klasičnem smislu sploh ne pišejo, ker že scenarij vsebuje vse, kar potrebuje realizacija filma. Odločitev, da je Marjan bolj *razmišljajoč lik* kot drugi, mi je kot scenaristu narekovala večjo redkobesednost Marjanovega lika in me seveda kot režiserja zavezala, da bom našel primernega igralca. Hkrati s pisanjem scenarija pa sem že razmišljal in v *literarni* obliki zapisoval nekakšno scenaristično različico snemalne knjige.

Pomembna razlika med romanom in scenarijem pa je bila tudi ta, da sem moral pri pisanju scenarija razmišljati o Marjanu kot nosilcu svetlejših značajskih barv. V romanu je bila tako imenovana pozitivnost junaka jasna že s tem, da je razmišljajoč, da z notranjimi monologi razmišlja o problemih, da se zaveda svojega ravnanja, da ima neko notranje etično stališče. Pri filmu pa je treba to nekako pokazati. Za film bi bilo slabo, če bi bili vsi štirje junaki potisnjeni v blato predmestja. Film bo potreboval nekakšnega *upornega* (vsaj na videz) junaka. Marjan mora biti pozitivnejši, kot je v romanu. Med pisanjem scenarija seveda nisem našel rešitve, zavedal pa sem se, da jo moram najti v naslednjih mesecih priprav.

Dialog. Dialog v scenariju mora biti tekoč in pogovoren. Pogovornost v romanu ni enako kot pogovornost v filmu. Film je realistična umetnost. Gledalec jo najbolj primerja z življenjem. Vsaka umetelnost, tudi v jeziku, v filmu ni vedno dobrodošla in ni vedno prepričljiva, sploh pa ne v takšnem filmu kot bo naše *Predmestje*. Vendar so tu še bralne vaje, tu so še vaje z igralci in prilagajanje posamezne vloge posameznemu igralcu, tudi v jezikovnem smislu. Nekaterih stvari se tudi v scenariju ne da predvideti. Scenarij ni popolno delo, je pripomoček, zemljevid, po katerem najdemo pot do filma.¹

Maj, junij, julij 2002

Sledili so meseci produkcijskega usklajevanja in dela. Eva je izkušena producentka, vendar ima tokrat prvič v *rokah* produkcijo celovečernega filma. Hvaležen sem ji, da mi ni bilo treba sodelovati pri vseh različicah finančne konstrukcije, pri vseh mučnih finančnih dogovorih. To mi je bilo prihranjeno in prepričan sem, da je poklic režiserja, ustvarjalca, nekaj povsem drugega kot poklic producenta. Pravzaprav sta to dva popolnoma različna poklica in režiserji, ki hkrati skušajo biti tudi producenti svojih filmov, na koncu vedno potegnejo kratko. Kreativnost režiserja in iznajdljivost producenta, ki je lahko tudi kreativna, sta si daleč kot Mesec in Zemlja. Sicer obstajata v istem sončnem sistemu, ki se mu reče film, vendar je med njima več razlik kot podobnosti.

S producentko sva začela sestavljati ekipo. Žal so *jalova leta slovenskega filma* rodila predvsem to, da je zelo težko sestaviti kakovostno filmsko ekipo. Vsekakor v Sloveniji ta hip ni toliko filmskih delavcev, da bi lahko na primer snemali hkrati dva celovečerna filma. Pa vendar, Eva je s pomočjo praktičnih izkušenj, ki jih ima naš koproducent Danijel Hočevar², sestavila kakovostno tehnično-organizacijsko ekipo filma. Moje delo pa je, da najdem direktorja fotografije, scenografa, kostumografa in čim prej sestavim zasedbo.

¹ Maja 2002 je programska komisija Filmskega sklada predlagala scenarij *Predmestje* v realizacijo. Naslednje leto, šele marca 2003, je Filmski sklad po številnih sestankih dokončno potrdil realizacijo filma.

² Emotionfilm.

Avgust 2002–januar 2003

Išče se direktor fotografije. Mrzlično iščem tudi scenografa. Gledam različne filme, da bi našel približen model filmske slike, kakršno želim v svojem filmu. Prepričan sem, da mora biti fotografija *groba*, realistična, močno kontrastna. Kadriranje³ in izrezi *dokumentaristični*, kar pomeni, da bi moral film v svojem vzdušju včasih spominjati na *naključno* posneti material. Vsekakor potrebujem direktorja fotografije, ki mu bo zgodba našega filma blizu, ki jo bo razumel. Potrebujem drznega in pametnega direktorja fotografije.

Obiskal sem Vilka Filača, ki ga poznam še z akademije. Pravzaprav sva se, čeprav se zelo redko kdaj vidiva, nekako spoprijateljila. Vilko je krasen človek in seveda odličen direktor fotografije. Peljal sem se k njemu na obisk. V prelepo domovanje nad reko Krko. Ravnokar je odhajal na počitnice, vendar je bil pogovor intenziven. Pogovarjala sva se o bistvenih rečeh, vendar Vilku scenarij oziroma film, ki bo nastal iz njega, nekako ni bil všeč. Zdel se mu je *preveč črn*. Dal pa mi je nekaj bistvenih pripomb, ki sem jih pozneje pri nadaljnji razdelavi scenarija upošteval. Na koncu najinega pogovora mi je rekel, naj mu dam še malo časa za razmislek. Ko sem odhajal, sem vedel, da ne bo delal z mano, in sicer zaradi dveh razlogov, prvič: scenarij se mu zdi *premalo optimističen*, čeprav mu priznava kakovost in sugestivnost, in drugič: sredstva, ki jih ima naš film na razpolago, so takšna, da Vilku Filaču, ki je svetovno znan direktor fotografije, ne bi mogli plačati toliko, kot bi si on želel in zaslužil. Čez nekaj mesecev (januar 2003) me je Vilko poklical in mi povedal, da je v času, ko bi morali začeti s snemanjem, zaseden drugje. Jaz pa sem prosil za pogovor direktorja fotografije Hochstetterja, ki je velik profesionallec. V ZDA in drugje po svetu je posnel ogromno filmov. Dobila sva se. Takoj sem začutil, da je človek s podobno dinamiko kot jaz. To je dobro. Scenarij mu je bil všeč, vendar je tudi on *čakal* na neki filmski projekt, ki naj bi se snemal v istem času. Srečal sem se tudi z direktorjem fotografije gospodom Perkom. Dobro sva se pogovarjala, vendar se mi je zazdelo, da je precej drugačen človek kot jaz. Ustrašil sem se, da bi bil film v smislu fotografije *preveč pravilen*. Ne vem, ali sem se zmotil. Nikoli ne bom vedel. Vmes sem imel pogovore tudi z direktorji fotografije mlajše generacije, ki pa so se mi zdeli za zahtevnost našega filma premalo izkušeni. Na Dušana Joksimovića se je spomnila Eva. Njegova dva filma, *Lepa sela lepo gore* in *Rane*, sta mi bila zelo všeč. Grobost v fotografiji, ki pa ima v sebi neko poezijo in preglednost, se mi je zdela prava. Sicer se Joksimoviću film, ki ga je delal v Sloveniji, *Košakovo Zvenenje v glavi*, ni povsem posrečil, a sem se odločil, da ga pokličem. Pogovarjala sva se po telefonu. Takoj sem *začutil*, da je natančno prebral scenarij in da mu je všeč. Še več, začutil sem, da se njegova vizualizacija scenarija ujema z mojim videnjem. Praktično sva govorila o istih stvareh. Pa še nekaj: dialog med

³ Kadriranje – določanje na koliko različnih (izrez, velikost, snemalni kot) načinov bo neka sekvenca (prizor) posneta.

nama, pa čeprav samo po telefonu in pozneje po e-pošti, je stekel z lahkoto, kot da se že dolgo pozna. Nekakšna kreativna iskra, ki pa ni bila formalizem, je preskočila ... Joksimović je pravi človek za moj film, za moje filmske sanje.

Podobno naporno je bilo iskanje scenografa. Takoj, ko smo izvedeli, da bomo *najbrž delali film*, sem se začel pogovarjati s scenografom in prijateljem Tomažem Maroltom. Vendar dlje od pogovorov ni prišlo. Tomaž je čuden *tič*, pameten kot *hudič*, vendar se njegova inventivnost začne ustavljati takoj, ko se je treba projekta lotiti tudi praktično. Producentka je pričakovala, da se bomo lotili iskanja lokacij, od katerih je seveda odvisna tudi finančna konstrukcija filma, že do konca leta ali pa vsaj v januarju. Minil je december 2003, do snemanja je bilo samo še nekaj mesecev, Tomaž pa nič. Še vedno sva se samo pogovarjala. Sicer izvrstno, vendar brez scenografovih idej o konkretnih lokacijah. Poleg tega sem imel občutek, da je Tomaž sicer scenarij prebral, vendar samo enkrat, da si preprosto ne vzame dovolj časa za temeljito delo. Ustrašil sem se, da me bo na snemanju pustil na cedilu, kot me je v gledališču že nekajkrat. V februarju smo Tomažu rekli adijo. Tomaž je eden izmed najdragocenejših scenografov, skupaj sva ustvarila nekaj izvrstnih predstav, vendar je film zahteven projekt, zato potrebujem zanesljive sodelavce, na katere se lahko v vsakem trenutku popolnoma zanesem. Začel sem se pogovarjati s scenografi mlajše generacije, ki pa so ob branju scenarija sanjali svoje *scenografske sanje*. Zaradi intenzivnosti filmskega dela si mora režiser najti takšne sodelavce, ki mu sledijo, ne pa, da se bori z njihovimi *likovnimi idejami* in jih prepričuje v svoj prav. Za to ni več časa. Na koncu sem šel k Stražisarju, na katerega sem, če sem iskren, mislil že na začetku. Andrej je profesionalec, *doktor filmske scenografije*, vendar je zelo zelo zaposlen. To je bil tudi glavni razlog, zakaj ga nisem poklical takoj. Andrej me je pogledal v oči in mi obljubil, da se bo popolnoma posvetil našemu filmu. Tako, pa je. V življenju se stvari vedno obrnejo tako, kot so *usojene*, vedno pridemo tja, kamor smo najprej hoteli.

Glede kostumografije ni bilo nobenega dvoma. Alenka Korla, mlada in delavna kostumografka, bo prava za naš film. Takoj je začela s pripravami in s polno paro. To je to.

Zdaj pa k najtežjemu delu. Igralski zasedbi.

December 2002

Mučim se z zasedbo za film. Po mizi polagam fotografije različnih igralskih obrazov kot kakšna *šlogarca*. V Evini produkcijski pisarni sem polepil steno s fotografijami. Ne morem se odločiti. Pravzaprav imam pred sabo kar štiri različice štirih junakov *našega filma*. To je šestnajst primernih igralskih obrazov za štiri vloge. In vse kombinacije so dobre. V vseh so dobri, pravzaprav najboljši slovenski igralci. Vendar ... Pri filmu ne gre samo zato, da zna nekdo odigrati neki lik, pri filmu je bistveno, da igralec nosi v sebi tiste lastnosti, ki so lastne liku. Lik in igralec – človek si morata biti notranje podobna, sicer iskra prepričljivosti ne preskoči.

Čeprav nam Filmski sklad še ni popolnoma zares in dokončno odobril projekta, se priprav lotevamo, kot da bomo čisto zares snemali. Kaj pa, če ne bomo? Potem smo pognali produkcijski mehanizem v prazno. Vendar drugače se ne da. Ko bo Filmski sklad (uradniški postopki so počasni) končno in dokončno potrdil realizacijo našega *Predmestja*, bo prepozno za priprave, takrat bo treba začeti snemati. Zadnjič me je neki igralec, ko sem se z njim pogovarjal o sodelovanju, vprašal: *Pa si prepričan, da boste zares snemali film?* Nisem mu znal odgovoriti. Na film se pripravljam, kot da ga bomo snemali jutri, čeprav imam včasih občutek, da vse *visi v zraku* in da sploh ne bomo nikoli snemali. Ne vem, mogoče pa samo *nategujem* ljudi in sodelavce.

9. 3. 2003

Eva, Stražišar, ki je zdaj *novi* scenograf, jaz in pomočnik direktorja filma Jojo (Matija Kozamernik) smo se odpeljali na ogled terena na Bloke. Tam stoji opuščen oficirski blok, ki bi bil lahko primeren za naš film. Tako smo mislili, dokler si ga nismo ogledali od blizu. Mali prostori, premajhni, da bi se lahko v njih gibali s tisto kravo, petintridesetmilimetrsko kamero in še z vso ekipo. Potem smo šli še v Postojno, kjer je nekaj nenaseljenih stanovanj, ki jih ima v lasti obrambno ministrstvo. Tudi nič. Nazaj grede smo se ustavili tudi v opuščenem samskem bloku v Medvodah in se potikali okoli praznega hotela Medno. Nič. Nič. Se bojim, da bomo morali kljub vsemu graditi studijsko prizorišče, čeprav bi se temu rad izognil. Nekako se mi zdi, da bi bilo za *Predmestje* dobro, če bi snemali med pravimi zidovi, v pravih ambientih, ki so prepojeni s pravim življenjem. Upam, da bomo imeli z Andrejem več sreče. Vsekakor je profesionallec, vendar me malo čudi, ko se je odločil, kljub obljubi, ki mi jo je dal, da deset dni (od osemintridesetih) ne bo na snemanju, ker gre na počitnice.

20. 3. 2003

Z videokamero imamo poskusna snemanja. Igralci prihajajo v pisarno na vsako uro. Scenarije smo jim poslali že kakšen teden prej. Vsakemu igralcu povem nekaj o filmu, kako si ga predstavljam, razložim mu tudi, kako *vidim njegovo vlogo*. Včasih kakšnega igralca poskusim za več vlog. Renata Jenčka za vlogo Slavca in za vlogo Marjana, tudi Jerneja Šugmana sem poskusno posnel za dve vlogi, za Marjana in Slavca itd. itd.

Poskusna snemanja so preprosta. Za vsakega igralca izberem odlomek iz sekvence, ki se mi zdi za neki tip igralca težavna, in potem igralec bere besedilo ali pa improvizira na dano temo. Snemamo ga v različnih planih. Posnamem pa tudi, ko se pogovarjava. Včasih igralec celo misli, da ga ne snemamo več, jaz pa sem se s snemalcem dogovoril, naj kamera kar teče. Tako sem dobil tudi popolnoma *privatne, civilne* posnetke, ki se mi zdijo pomembni. Predvsem me zanima, kaj si o likih, za katere sem jih povabil na poskusno snemanje, mislijo, kako jih doživljajo. Nekateri igralci so me presenetili.

Tribušon je naredil neverjetno natančno analizo Marjana, tako vsebinsko kot doživljajsko. Odličen igralec je vedno tudi razmišljajoč igralec. V to sem vedno bolj prepričan. Nekateri doživljajo svojo potencialno vlogo zgolj emocionalno. Jenček je že takšen. Musevski tudi. Nekateri pa imajo do vloge analitičen, dramaturški odnos. Nekaj posebnega so igralke, ki prihajajo na poskusno snemanje za vlogo hčerke Mojce. Matere Eme, natararice Štefanije, Lojzove sestre Katarine in seveda Jasmine. Zelo me skrbi za to vlogo. Kader⁴ Jasminine golote, ki ga naš film potrebuje, saj se prek tega posnetka dramaturško osmisli razbrzdana, čista in preprosta ljubezen mladega para, ki tako *moteče* poseže v gnilobni in ustaljeni tok predmestnega življenja, se mi zdi nadvse pomemben. Bojim se, da bo prav zaradi posnetka golote težko najti igralko za Jasmino.

28. 3. 2003

Na poskusno snemanje prihajajo igralke. Našel sem odlično igralko, ki bi lahko igrala Jasmino. To je strašno nadarjena in lepa mlada igralka Jana. Prebrala je scenarij in prišla je na poskusno snemanje z zelo nesrečnim obrazom. Saj sem vedel, golota. Nedolžna golota skrbi mlade igralke. Zelo natančno sem ji povedal, kaj pričakujem od vloge in predvsem, kakšen naj bi bil prizor golote. Zelo sem se potrudil in razložil, zakaj film potrebuje ta prizor, da bi bil film brez tega prizora manj jasen. Manj jasna bi bila želja glavnih junakov po skrivnem snemanju ljubezni mladih dveh, ki imata samo svojo ljubezen, in zaradi tega, ker imata ljubezen, imata vse. Povedal sem ji, da je vloga Jasmine zelo zahtevna, saj gre za čustveno punco, sicer tihotno, bolj zaprto vase v primerjavi z Nebojšo, ki je divji in ekstrovertiran, vendar je Jasminin značaj čvrst in odločen. V svojih človeških opredelitvah je Jasmina jasna. Je najbolj pozitiven in simpatičen lik v filmu. Mladi igralki sem tudi povedal, da je od nje odvisno, koliko prostora bo imel lik Jasmine v filmu. In to sem tudi zelo iskreno mislil. Jasmina je glavni ženski lik v filmu. Nedvomno. Na koncu je bilo videti, da verjame. Naslednji teden mi bo povedala, kako se bo odločila, je rekla in šla.

S preostalimi ženskimi vlogami ne bo težav. Dobro moram zasesti Mojco, Marjanovo hčer. Za Emo, Marjanovo ženo, sem se že odločil. Silva Čušin bo najboljša. Tudi natararico Štefanijo že skoraj imam. Kolebam med dvema igralkama.

9. 4. 2003

Včeraj sem povabil na ogled poskusnih posnetkov Diano in Polono. Pogledali smo Tribušona in Jenčka. Oba sta dobra, vendar je Tribušon premalo *načet*, preveč *zdrav* in, kar je najvažnejše, preveč *artikuliran*, njegova igra je tako dramska. No, pa ne samo to, Tribušon nekako ne spada v *predmestje*, zgleda zelo intelektualno, zdravo, borbena. Tudi takšno energijo ima. Ne dvomim, da ne bi naredil vloge kot se šika, vendar je Jenček tip, ki se mu je marsikaj

⁴ Kader – kontinuiran posnetek brez prekinitve (kader – sekvenca).

zgodilo. Bolj verjeten je. Boljši (za to vlogo). Zvečer je prišel tudi Blaž. Še enkrat sva pregledala posnetke in prišla do enakega sklepa. Jenček. Zdaj bo treba sporočiti igralcem. Najtežje jih bo zavrnuti. Ne vem, kdaj bom to naredil. Nekateri bodo zelo razočarani, nekateri me bodo sovražili. Težko mi je zaradi Tribušona. Cenim ga. Dober igralec je. Predan. Poln energije. Vem, da bi bilo delo z njim in preostalimi tremi intenzivno in kreativno, vendar je Jenček primernejši. No, bom videl. Potem sva z Blažem šla malce popivat. Ne preveč. Za pravo pijančevanje nimamo več časa, kar je znak, da se staramo. Na Metelkovi je bilo prav fino. Popila vsak kakšen liter slabega vina in še kakšno rekla o filmu. Opozoril me je, da Lojz preveč tolče svojo sestro, da bi morda moral tolči mimo. Lojza doživlja kot tipa, ki se je sicer odločil, da bo nekaj storil, vendar tega vseeno ne naredi do konca. V junakih *Predmestja* se sicer zaradi prihoda mladih dveh, Nebojše in Jasmine, dogodi sprememba, vendar ne bistvena. Se strinjam. Bom razmišljal, kako bi ta prizor, ki je v filmu eden bolj dramatičnih, spremenil, posnel v tem smislu. Na Metelkovi je k nama prišel tudi znani psihiater in smo se malce vprek pogovarjali. Pridružila se nam je Eva. Potem smo se poslovili. Ko sva prišla domov, sem se lotil pisma direktorju fotografije Joksimoviću, poslal sem ga po e-pošti ...

Dragi Dušan!

Veoma mi je drago da čemo raditi zajedno. Poznam tvoje filmove in siguran sam, da čemo i mi uraditi dobar film. Ovdje te svi veoma cene i jedva čekaju da će radit sa tobom. Izvinjavam se što ti pisem malo slovenski malo srbski ...

Što se filma tiče, mislim da čemo imati dovoljno vremena da popričamo o svim detaljima ... Možda, za početak, samo toliko ... Kad sam pisao scenarij (prema svom romanu) mislio sam da bi bilo dobro, da bi bio film crno-beli, no, sada ne mislim tako, a ipak se mi čini da je film *Predmestje* film ubitih (mrtvih) boja, zbog utiska mrtvog života u predgrađju (predmestju). Fino bi bilo potražiti atmosferu u kojoj vreme stoji, zato se mi čini atmosfera vrelog leta dobra. Vazduh treperi, a ništa se ne desi ... ljudi imaju uvijek znoj na licima. Atmosfera vrelog leta u predgrađju je težka, bez zraka, a ipak je radnja (dialog) brza, dinamična i gruba ... Nešto posebno (što se tiče fotografije) su prizori, kad četvorica tajno snima devojku in mladiča ... Skoro malo kao poezija ... No, mislim, da čemo imati vrlo zanimljiv in intenzivan dialog kada dođeš v LJ. Eva već je dala prevoditi scenarij na srbski jezik.

Pozdrav i vidimo se
Vinko Möderndorfer

12. 4. 2003

Še vedno sem v dilemi, kdo naj bi igral Marjana. Še enkrat: Marjan je glavna vloga. Njegova zgodba nas zanima bolj kot druge. Skozi film najbolj spoznamo njega in njegovo družino. Ker pa je glavni junak, je nujno, da je po

svoje simpatičen, da *gremo z njim in za njim*. Tribušon ima v sebi velik del simpatičnosti. Jenček manj. Vendar Tribušon ni predmestni junak. Ko govori: *Pogledal sem se v zrcalo in sem videl, da sem star, debel, zanemarjen ...*, se moramo potruditi, da mu verjamemo. Pri Jenčku ni problema. Jenček ima na obrazu več življenjskih izkušenj. In spet smo pri starem vprašanju, je za film res bolj potrebno, da vloga ustreza psihofizični podobi igralca ali pa jo lahko igralec v celoti na novo ustvari. Mislim, da je filmska vloga bolj prepričljiva, če igralec samo *oblikuje* tisto, kar je že v njem. Ne vem. Počakal bom še dva dni, potem se bom dokončno odločil. Jutri grem in si še enkrat ogledam posnetke. Zdajle ima moja producentka Eva sestanek s scenografom Stražišarjem. Stražišar je velik profesionalc. Že zdavnaj bi ga moral poklicati. Ne ven, kaj mi je bilo, da sem brskal med mnogo slabšimi. Včasih se mi zdi, da imam preveč časa in se zato tako težko odločim. Zelo sem pazljiv, ker ne bi rad zajebal svojega prvega celovečerca. Morda je to najslabše, mislim, da se človek preveč trudi. V gledališču sem začel dobro delati šele takrat, ko sem se nehal truditi.

14. 4. 2003

Zbudil sem se ob osmih. Pravzaprav sem bil buden že od šestih naprej. Razmišljal sem o scenariju. Moram si narediti sistem in vsak dan delati na kakšnih dveh sekvencah⁵. Mislim, da je scenarij dober in zaokrožen. Ima zelo intenziven ritem, vendar bo treba kakšne detajle vseeno popraviti. Zgostiti dialoge. Dramaturško težavo vidim na dveh mestih prvega dela filma. Junak se prevečkrat zbujna na enak način. Ponoči dela kot varnostnik, dopoldne pa spi. Vedno ga zalotimo na kavču v dnevni sobi, kako se prebudi v razžarjen in bel dan, ki ga zaščemi v oči. Seveda sem hotel s ponavljanjem doseči neko vsebino, sporočilo, vendar, tako se mi zdi, bom vseeno poskušal najti rahle variante tega prebujanja.

Misli se mi kar naprej vračajo k zasedbi. Res da Jenček *odlično* zgleda v velikem posnetku (P3) ... Videti je *prepričljivo* zdelan in utrujen, predmesten, vendar, kako pa zgleda v totalu, v kakšnem drugem planu, kako zgleda kot cela figura ... Najbrž je takrat vtis drugačen. Mlajši. Telo ima svojo govorico, svoje sporočilo ... Neverjetno, kako je na filmu pomembna energija. Tista pristna človeška energija, ki jo izžareva človek. In ta energija nikoli ne laže. Ta energija pripoveduje zgodbo. V tem je razlika med Tribušonom in Jenčkom.

Tribušon je ljubimec. Izžareva eros. Zato nobena od punc, ki naj bi igrala njegovo hčerko, ne deluje kot njegova hčerka, temveč kot ljubimka. Jenček ima tega erosa manj. Bolj očetovski je. Ko ga gledam v kombinaciji z različnimi igralkami, se nikoli ne sprašujem, če sta mogoče ljubimca, če bi *bila lahko* ljubimca, kar nekako verjamem, da je on oče in dekle hči.

Mater, težko se bo odločiti.

⁵ Sekvenca – samostojen pripovedni odlomek filma, sestavljen iz več prizorov, kadrov. V sekvenci je prikazano časovno kontinuirano dogajanje na istem kraju v enem ali več kadrih, ki ga pokažejo z različnih vidikov.

Pisal mi je direktor fotografije:

Dragi Vinko!

“Video” sam film baš tako kao i ti i to je od početka veoma jasno. Mnogi snimatelji bi upravo tako pristupili ovom filmu, a među njima i ja. Mislim da bi filmu odgovarao laboratorijski proces korišćen na “Rezervni deli”, samo za razliku od mog odličnog kolege Gonza, ja bih išao na malo drugačiju paletu boja (pre svega, ne toliko narandžasta lica glumaca i sa malo više zelene u slici). Nekoliko komentara koje sam imao u vezi scenarija napisao sam u samom tekstu (verzija na engleskom) i njega ti šaljem kao attachment. Komentari su pisani crvenom bojom.

Nije neophodno prevoditi tekst na srpski (mislim da je to samo extra trošak), jer ću ja brzo u okviru naših kontakata savladati slovenački u dovoljnoj meri da čitam scenarijo i razumem šta mi ko govori. Ja sam i od ekipe tražio da govore slovenački.

Mene najviše brine to što film nema mnogo para, a plašim se da nije baš toliko jeftin i nisam siguran koliko kvalitetno može da se odradi. No, videćemo.

Ovoliko za početak.

Sve najbolje i puno pozdrava

Dušan

Takoj sem mu odgovoril:

Dragi Dušan!

Hvala za tvoj odgovor i komentare u vezi scenarijem. Pazljivo sam jih pročitao i, nećeš verovat, neke tvoje primedbe već sam popravio pre neki mesec. Posebno sekvencu prvog susreta između Marjana i mlade dvojice “u ormaru”. Neverovatno, izbacio sam bas iste rečenice kao i ti, samo sam Jasmini dao malo više “prostora”, tako da nije samo neka lutkica, da je sada malo više i energična cura ... Što se tiče tvoje primedbe, da treba da se mlada dvojica čuje već prije ... Absolutno. To ću izpraviti. Kad Marjan ulazi u hodnik i usred stepenica zagleda stari ormar (malo nadrealistička slika), već vidi kako se ormar (kao da je živo biće) pomiče i odmah čuje svima poznate zvukove ... Marjanova reakcija sada treba da bude drukčija, brine ga, kako da ide u stan pa da ga oni, što se ševe u ormaru usred stepenica ne primete (vrlo slovenačka reakcija) ...

Tvoja primedba u vezi sekvence u kojoj Fredi gleda porno film ... Kad sam pisao scenario nisam štedeo sa maštom, a na neki način čini mi se da u zadnje vreme elementi pornografskog filma “ulaze” u takozvani normalni, čak i “umetnički” film. Primer: IDIOTI od Trieri ili INTIMNOST od Patrica Chereauja i još neki drugi. Štos našeg filma dakako nije u pornografiji, tako da ćemo o tome još razmisliti ... Na svaki način pa je elemenat pornografije, koju Fredi gleda svaki dan kao da je njegova sudbina i njegov život, vrlo važan. Konačno četvorica želi da od života dvojice mladih (koji nemaju ništa, a imaju sve, jer imaju ljubav) dobije baš to: pornografiju. Zato i stave kameru

na drvo, zato i vire u njihovu sobu. A na kraju ne dobiju pornografiju, već dobiju djevojku koja na krevetu savijena u pozu neporođenog djeteta plače... Dobiju život, koji ima u sebi ne samo urlik ljubavi već i suze svakodnevnog života. Zato pornografija. Zato elementi pornografskog filma. Zbog kontrasta.

Trebali bi da nađemo takvo filmsko rješenje, koje bi gledaocu ipak pružilo utisak grube pornografije, kao u filmu NEPOVRATNO u kome je scena silovanja snimljena na takav način da nam se čini da vidimo sve, a vidimo vrlo malo. Siguran sam da bi trebali naš "pornofilm", kojeg Fredi rola na rekorderu napred-nazad, snimiti na poseban način ... A tu imamo i neki komički efekat, kad se u pornofilmu pojavi Fredi iza porno dive ... Jasno, njegova mašta ga je iz predgradskog života bacila usred porno filma (nikako usred pravog života, samo usred pornofilma) ... Tragikomički ...

Sekvenca sa streljanjem psa bi trebala da bude gruba ... Samo tri kadra ... Pas bez jedne noge, pas kojeg hitac razpolovi na pola i poslednji hitac, koji konačno ubije gomilu trzajućeg mesa ... To ćemo uraditi u triku. Eva se je već dogovorila ...

Zasad radim na podeli uloga. Želeo sam dobiti dobre glumce koji imaju (ili bar djeluju) negde oko 48 do 54 godine, pa sam morao da idem na malo mlađe. Oko 40. Muči me glavni glumac. Marjan. Imam jednog vrlo dobrog glumca, a on ne djeluje iztrošeno. Ima neku veoma svetlu energiju. Ne znam još. Svaki dan gledam probne snimke ... Ostali glumci su dobri, odlični. Imam sve. Tražim samo još Jasminu. U petak imam probna snimanja za ulogu Jasmine.

Oko ostalih tvojih primjedbi (u vezi dialoga) slažem se. Odmah kad šaljem ovaj e-mail, otvorit ću scenarij ...

Jedva čekam, da se vidimo i još detaljnije popričamo o našem filmu.

Sve najbolje i puno pozdrava.

Vinko

18. 4. 2003

Včera j zvečer sem se odločil. Igralcev ne morem več *nategovat*. Čakajo. Nestrpno. Še enkrat sem pregledal poskusne posnetke, predvsem Tribušona in Jenčka, potem sem poklical Blaža, in se odločil. Marjan, glavni lik *Predmestja*, bo Jenček. Blaž je pogledal v leksikon, Jenček ima štirideset let, Tribušon enainštirideset, Silva Čušin, ki naj bi bila njegova žena, pa petinštirideset. Majhen problem nastane pri hčerki, vendar ni tako hud, danes so hčerke (otroci) zelo hitro odrasli. Če bi mene na cesti videli z Gajo, ne bi rekli, da je moja hči. Potem sem klical Jenčka. Zdi se mi, da je bil presenečen. In vesel. Ni pričakoval. Rekel mi je, *da me bo nocoj sanjal. Jaz pa sem tebe sanjal ves mesec*, sem mu odgovoril.

19. 4. 2003

Sanjal sem Jenčka. V več valovih. Prebujal sem se vso noč. Sem se prav odločil? Nekako se mi zdi premlad, vendar je prepričljiv. Ni mu treba igrat. Tudi načet junak je. Skrbi me samo to, da ne bo imel dovolj moči. Ni rojen lider.

V družbi je vedno bolj ob strani. Sicer pa je tudi lik Marjana takšen. Česa se potem bojim? Ne vem. Morda bi si želel takšno energijo in predanost, kot jo obljubljata Tribušon in Musevski, pri Jenčku pa je ne čutim. Se motim? Najbrž. Jenček je velik igralec, kot Tartuffe je izvrsten. Vajen je nositi celo predstavo, ni hudič, da ne bo zmogel filma ... Pravzaprav ne vem, česa me je strah. Samo strah me je. Mogoče samega sebe. Tega, da bi se mi večletno delo na projektu, ki se mu reče *Predmestje*, sfiziilo. Hkrati pa sem, takoj, ko sem se odločil, stopil v nekakšno drugo fazo dela. Imam zasedbo, zdaj razmišljam o filmu drugače. Imam igralce, zdaj razmišljam o oblikovanju vlog, tudi o kadri-ranju. Neverjetno, kako lahko človeška energija posameznika določa obliko filma, tudi način, kako bo kaj posneto. Muko odločitve pa še vedno občutim.

21. 4. 2003

Opravil sem hudo delo. Najhujše v vseh *pripravah* na snemanje. Igralcem, ki sem jih izločil, sem moral to povedati. Kar dobro so prenesli. Bil sem kar se da iskren. Nisem jih izločil zaradi kvalitete, upam, da so mi verjeli, izločil sem jih, ker v glavi vidim drugačen film, kot bi mi ga lahko ponudile njihove igralske osebnosti. Mislim, da je bil eden izmed igralcev (sicer pa moj prijatelj) zelo prizadet, čutil sem v glasu. Žal mi je bilo. Upam, da je verjel, da sem se odločil pošteno ...

Ob pol osmih zvečer sem na Društvu pisateljev imel pogovor z bralci romana *Predmestje*. To so branja, ki jih je v slovenski prostor uvedla Manca Košir. Širom po Sloveniji se berejo različne knjige, ljudje se na sestankih o njih pogovarjajo in tudi kaj napišejo. Dvoranica na Društvu je bila nabito polna žensk. Samih žensk. Mladih, srednjih let, starejših. Za *barvo* sta bila tudi dva moška (in jaz). Neverjetno, kako so ljudje resno prebrali knjigo. Večinoma jih je pretresla, nekatere bralke so se z *gnusom obrnile stran*. Nekatere so priznale, da jih knjiga ni pustila spati, da jih je vznemirila, spet druge (teh je bilo manj) so rekle, da je roman poln svojevrstne poezije. Vse pa je zelo *skrbelo* nasilje v romanu, kako bo to videti na filmskem platnu.

Nasilje na filmskem platnu je seveda nekaj popolnoma drugega kot nasilje v literaturi. Res, da lahko s filmskimi sredstvi, triki, pirotehniko, masko itd. naredimo nasilje na filmskem platnu grozovitejše, kot je v resnici. Vse to poznamo iz ameriških akcijskih filmov, vendar je bralčevo doživetje popolnejše. In to zaradi *zamolčanosti* in *domišljije*. Kljub vsemu pisatelj v romanu ne napiše vsega, med vrsticami ostane še marsikaj in tudi bralčeva domišljija doda marsikaj. V akcijskem filmu pa se pokaže vse in nič več kot vse. Rane se odpirajo, kri brizga, telesa letijo na pol, roke se lomijo v potenciranih zvokih itd. itd. Prepričan sem, da je treba na filmu pravzaprav poiskati tisto obliko prikazovanja nasilja, ki na gledalca deluje podobno kot literatura, to pomeni, da lahko gledalec vklopi svojo imaginacijo, svojo domišljijo. Sekvenco, ko Lojz tepe svojo sestro z okovanim čevljem, bom naredil tako, da bomo v kadru videli samo njegove zamahe, ne bomo pa videli sestre, ki leži v postelji. Mogoče se bo

na začetku prestrašena sestra, saj jo je Lojz napadel v polsnu, poskušala braniti, pozneje pa bo samo z rokama pokrila glavo in telo ter se zvila v kot, on bo pa še kar zamahoval ... Gledalec bo v kadru videl samo njegove zamahe in nabožno sliko Jezusa z ovčicami na steni nad posteljo.

V filmu se ne mislim naslajati ne nad pornografskimi elementi ne nad nasiljem. *Predmestje* je zgodba o ljudeh in ljubezni, ki so jo izgubili. Ko sem svojim bralcem povedal to, so si vidno oddahnili. Kljub vsemu je bil pogovor, ki je trajal več kot dve uri in pol, zanimiv.