

Trudim
se, da same



Ademir Kenović:
To malo duše
Pulj, 1990

forme filma, njegove konstrukcije, ni opaziti

*Poskusimo za začetek pojasniti svojevrstno spretnost naravnega reda stvari, zaradi katere je tvoje prvo filmsko delo, **To malo duše**, pravzaprav predstavljeno kot tvoj drugi film, torej po tem ko smo lani že videli film **Kuduz**.*

Kenović: Gre za splet okoliščin, na katere gledam s prijetnim razburjenjem. Res je, **To malo duše** je bil narejen pred štirimi, petimi leti – in tedaj tudi predvajan na televiziji. Nato sem se spravi delati film **Kuduz**, ljudje s televizije Sarajevo so se medtem spomnili, da bi lahko bilo zelo koristno narahlo se dotakniti nekaterih tv-filmov in jih predstaviti na veliki ekran. Izkazalo se je, da so imeli še kako prav: to je lani pokazala **Ženska s pokrajino**, letos je poleg mojega filma v Pulju še **Postaja navadnih vlakov**, podobno pa nameravajo v kratkem storiti še z dvema Kusturičinih filmoma. **Neveste Prihajajo** in **Bife Titanik**. Po eni strani je to način ohranjanja del pred televizijskim propadom in izginotjem, po drugi strani pa sleherni tak poskus pomaga pri navezavi novih koproducentovskih vezi med televizijo in kinematografijo.

Moram pa čisto iskreno priznati, da sem bil presenečen nad sprejemom filma **To malo duše**, saj je le-ta zame kljub vsemu vendarle pomalem že zgodovina. Televizija divja s hitrostjo deset let na leto, zato se mi zdi, kot bi ga naredil pred štiridesetimi leti.

Preseneča dejstvo, da je tvoj film, četudi po definiciji televizijski, prav po specifično filmskih elementih daleč pred velikim delom letošnje »filmske« produkcije.

Kenović: Nisem preveč naklonjen postavljanju čvrstih teoretskih ograd med mediji oziroma med igranimi formami enega in istega medija.

Težko bi sploh rekel, da sem razmišljal o načinu prikazovanja tega filma. Upal bi si celo trditi, da medijsko ni nobene razlike med igranimi programi, ki se delajo za televizijo, in med filmi. Seveda, je zagotovo mogoče narediti teorijo, ki bi se mojemu mnenju zoperstavila in mnogi ljudje bi celo zelo zgovorno znali pojasniti uporabo velikih planov, dramaturgije, členjenja itd. Mislim pa, da **To malo duše** vse te argumente pobija z najbolj preprostim dejstvom, da je bil prikazan v Areni – in da je to preizkušnjo dobro prestal! Rekel bi, da gre preprosto za stvari, ki so ali pa niso dobre – če pa so televizijske ali filmske ali celo ne vem kakšne, to niti ni tako zelo pomembno.

*Ob prepričljivosti uprizoritve ambienta v filmu **To malo duše** se kar sama po sebi vsiljuje primerjava z drugim sarajevskim avtorjem, z Miroslavom Mandićem, predvsem z njegovim kratkim filmom **Zakon delavca**, pa tudi z njegovim celovečernim prvcem **Življenje delavca**. Je mar zgolj naključje, da so vsi ti projekti nastali po vajinem študijskem bivanju v Združenih državah, v nekem zares drugačnem okolju torej?*

Kenović: Ne gre zgolj za moje bivanje v Ameriki. V toku dolgotrajnega dela slejkoprej dojameš, da si sposoben pozitivno energijo emocij vdihniti samo znotraj tistega, kar sam zares čutiš kot avtentično – in da se zmoreš zgolj znotraj tega zares izraziti s pravim, avtentičnim občutkom. To seveda še zdaleč ne pomeni, da bo tudi moj naslednji film umeščen v enega od obeh okolij, tistega iz **Kuduza** oziroma tistega iz **To malo duše**. Nasprotno, dogajal se bo v meščanskem okolju – ki pa bo ravno tako »domače«! Ko rečem »domače«, mislim pri tem na Balkan. To je namreč tisti prostor, ki ga imam za svojega, od Avstrije in Madžarske pa vse tja do Grčije. Mislim, da je vračanje k določenim predpostavlj-

nim koreninam edino normalno. Naj rečem nekaj čisto desetega: sinoči sem gledal **Umetni raj** Karpa Godine. Za razliko od mnogih drugih sem sam naravnost navdušen nad tem filmom. Tega se na prvi pogled sicer ne da zvezati z mojimi trditvami, a sem prepričan, da je tudi to lahko eden od segmentov našega »domačega« občutka. Občutka, ki preprosto nastane v nekih določenih pogojih.

Prav v zvezi z uprizoritvijo okolja se zastavlja vprašanje filmske artikulacije prostora in časa. Znano je, da se veliko ukvarjaš tudi s snemanjem glasbenih in reklamnih spotov. V kolikšni meri izkušnje, pridobljene v tej »drobni formi«, lahko pomagajo pri ustvarjanju celovečerca?

Kenović: Poleg cele vrste drugih reči, ki sem jih delal za televizijo, namreč poleg stotine televizijskih oddaj, sem dejansko naredil kakšnih sedemsto, osemsto, če ne celo tisoč spotov in reklamnih sporočil. Uživam početi te stvari. V prvi vrsti zato, ker ti to ponuja možnost, da skoraj ves čas, dobesedno vsakodnevno, udejanjaš svoje sanje, svojo domišljijo, določene predpostavke, citate, parafraze – vse tisto, kar imaš rad in kar poskušaš na ta način razumeti. Sam bi temu rekel piljenje rokopisa. Ne glede na to, za kakšno formo gre, je to vselej znova svojevrsten droben poizkus, to so študije. Sam jih razumem natanko tako – kot študije. Sicer pa je za moje spote značilno, da so si med seboj diametralno različni. Če bi vam zdajle pokazal deset mojih spotov, bi mislili, da jih je delalo deset različnih ljudi. Prav v tem najbolj uživam: da neprestano poskušam, da se preizkušam – in da ves čas delam! To je približno tako, kot če bi te nekoč ves čas financiral zato, da sploh imaš možnosti, da nekoč prideš do nečesa velikega.

Zame so tudi spoti veliki. Predvsem zame prese-gajo raven čistega propagandnega sporočila, so obenem izjemno primeren medij za svojevrstno izžarevanje duha in okolja, iz katerega izhajajo; so način, kako občutke ljudi potegniti na eno ali drugo stran. Prav patološko sam zavezan tisti televizijski razsežnosti, zaradi katere v določenem trenutku deset milijonov ljudi gleda moj program. Tedaj mi je super, da lahko množico ljudi ozračim z nečim in da oni nato mislijo na tak ali drugačen način – četudi se še kako zavedam, da je to isto misel v sprevrnjenem pomenu mogoče interpretirati kot čisti fašizem! Sam seveda, kot sleherni drugi, mislim, da delam prave in pozitivne stvari – in da se bo zato tudi vse skupaj obrnilo na pozitivno.

Po drugi strani pa preprosto rad delam. Poslušal sem nekoč Steva Tesicha, saj veste, scenarista. Pojasnil je, kako zadnjih petnajst let dela v Ameriki. Takole pravi: vsako jutro se zbudim ob pol osmih, okrog pol devetih pričnem tipkati – in tipkam tja do pol enajstih ali enajstih. In, pravi, tako natipkam dve, tri kartice teksta. Nato počivam, sem z družino, skratka, ničesar ne delam do spanja. Zjutraj pa spet znova – in tako vsak dan v letu. No, Steve Tesich ima, kot sami dobro veste, štiri igrane filme, od tega dva z oskarjem, deset dram, dva romana – normalno, če napišeš 750 strani vsako leto!

Vidite, to je tisto, kar mi je všeč. Televizija je svojevrstna uspela mešanica šolanja in učenja profesionalizma. Če jo razumeš tako... Seveda je obenem tudi stroj za mletje mesa in totalno neprofesionalna organizacija, vsaj v večini prime-

rov – toda nikoli nihče nikomur ničesar ne prinese na pladnju. Človek si mora vselej vzeti sam. Kolikor si vzel, toliko si dobil!

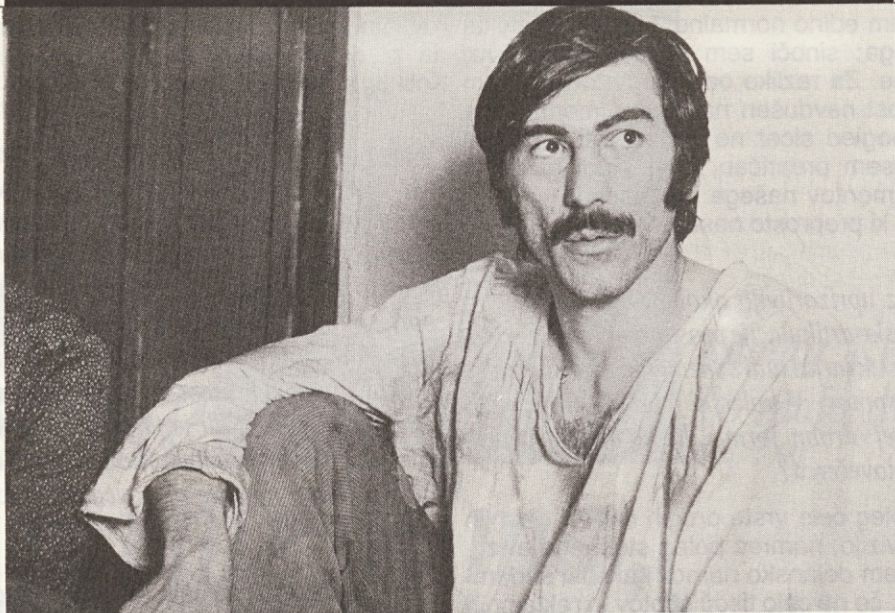
*Poglejmo zdaj nekoliko podrobneje film **To malo duše**. Kar pade v oči že ob prvem gledanju tega filma, je preprosto dejstvo, da v njem enostavno ni negativcev. Seveda je ves čar filma natanko v tem, da samo življenje igra vlogo negativca, toliko bolj zoprno, kolikor je človeku dodan še tisti »drobec duše«, kakor nam navsezadnje tudi pove eden od junakov filma, ki je s tem filmu dal tudi ime. Zanima nas nekaj drugega: ali je ta popolna odsotnost utelešenih negativcev kakorkoli oteževala samo gradnjo filma, njegove pripovedne strukture in dramaturgije.*

Kenović: Najbolj splošno rečeno, govori **To malo duše** o zorenju – vsaj sam ga tako doživljam. Govori o neki nostalgiji, o neki žalosti in o neki neuresničenosti v življenju. Po mojem občutku in prepričanju je življenje tako zapleteno, tako nabito z najrazličnejšimi nesrečnimi spleti okoliščin, da je že to več kot dovolj, da je človeku zares težko. Prav imate, v tem filmu je negativni lik res prekletstvo življenja samega. In ti ljudje preprosto... lahko bi sicer bil še nekdo znotraj... toda tedaj bi bilo le še huje. Mislim, da je že zgolj ta negativna energija v filmu več kot dovolj prisotna. Po drugi strani pa – in to prav v zvezi s pravkar omenjenim – je zame **To malo duše** izrazito političen film, natanko tako kot je to tudi **Kuduz**. Če **To malo duše** spremlja zorenje mladega fanta, tedaj je to obenem tudi spremljanje zorenja nekega sistema, celotnega okolja, če naj ne rečem »družbenih okoliščin« – in še kako je videti, da tudi to zorenje spremlja prava muka, nekakšno nelagodje. Ne vem, kako naj rečem: tu ni ničesar drastičnega, je pa nekaj, kar vse te ljudi navdaja z globoko žalostjo in nesrečo.

*Sistem seveda v filmu vselej nastopa kot specifičen socialni kodeks, ki je v tem konkretnem primeru več kot očitno zavezan patriarhalnemu redu. Zato je zanimivo opazovati, kako v takšnem kontekstu funkcionira družina, še toliko bolj, kolikor prav družina predstavlja tisti melodramatski okvir, ki zveže vse fragmente tega sicer po osnovnem principu gradnje fragmentarnega filma. Sprašujemo torej po vlogi družine v tem strogo patriarhalnem redu, oziroma še natančneje, po vlogi matere – saj je mati enkrat v njem zgolj senca (**To malo duše**), drugič pa je vsa tragedija filma natanko v tem, da se mati kot ženska ne more do konca realizirati (**Kuduz**)...*

Kenović: Kadar primerjam oba filma, tedaj rad rečem, da je **To malo duše** film o zorenju, **Kuduz** pa že film o zrelosti. Zaradi tega je v **Kuduzu** vse ostrejšje, bolj agresivno, bolj čustveno in strastno. Med dvema mladima človekoma, starima štirinajst let, preprosto niti ne morete pričakovati prave melodramatičnosti in agresivnosti, medtem ko gre v **Kuduzu** za zrelost tako človeka kot družbe, ki navsezadnje tudi povzroči vso tragedijo. Družino sem torej v obeh filmih poskušal opazovati prav skozi odnos teh dveh razsežnosti, zorenja in zrelosti.

Sicer pa... težko mi je govoriti o lastnem filmu.



To malo duše

Film je vedno skupek tisoč različnih okoliščin, med katerimi je ena od bistvenih nedvomno ta, da mora biti v določenem trenutku zanimiv določenemu občinstvu. Če naj v tem uspe, tedaj mora imeti nekaj posebnega, pa vendar obenem tudi nekaj, kar je mogoče identificirati kot jasno vsem. To so vsi tisti primarni odnosi med materjo, očetom in sinom, pa bolezen, ljubosumje, konflikt, otrok... Družino torej razumem kot naravno izhodišče pri poskusu, kako formirati film, ki bo vznemirljiv, zanimiv za gledanje, pa vendarle obenem tudi že več kot to. Ne zanima me film na način površne televizijske serije o družini, brez sleherne ideje ali občutka, ki bi se globlje dotikal ljudi, vsakič na dotlejš še neizrečen način. Obenem pa se ves čas trudim, da same forme filma, njegove konstrukcije, ni opaziti – da se vse zdi nekako normalno, kot da je preprosto samo po sebi tako. Zaradi tega je morebiti zanimiva kamera v filmu **To malo duše**. Zakaj uporabljam toliko totalov? Nisem želel kamere, ki bi vstopala med ljudi, temveč sem hotel, da ostane nekako ob strani, da opazuje z distance – kot bi vse dogajanje oprezoval skozi okno! Na snemanju se je zgodilo nekaj zelo zanimivega. Ko smo snemali prizor »toka časa« – saj veste, ko Davor dobi sina... on je, žena pa stoji in gleda... – sem s strani opazoval snemalca, ki je pripravljal kader. Gledal sem s strani, a sem seveda videl, kaj vidi on skozi objektiv. Rečem mu: poslušaj, tako ne bo šlo. Zakaj, vpraša on. Zato, mu pravim, ker ne delamo **Zdravih ljudi za razvedrilo**! Videl sem vrata, pa okno, skratka fenomenalen kader – toda sam nisem hotel s tovrstno agresijo forme »**to disturb**« ljudi. Zato smo vse skupaj malo razširili, tako da je bil kader še vedno estetski, prav idealen, a vendarle tiste želje po estetizaciji ni bilo več opaziti. Skratka, tako tu kot tudi v **Kuduzu** sem se poskušal vztrajno izogibati temu, da bi bilo opaziti zgolj željo po formiranju lepih stvari.

»Tipičnost« okolja v celi vrsti bosansko-hercegovskih filmov meji že skorajda na stereotip. Še posebej to

velja za vrsto simbolnih obredov, kakršna sta na primer poroka in pogreb, ki sta vztrajno uporabljana, celo zlorabljana, v funkciji globalne metafore. Kar pritegne v filmu **To malo duše**, pa je prav uporaba drobnih, komaj opaznih detajlov (stiski rok na poroki zgolj med moškimi; popolna odsotnost žensk na pogrebu), ki okolje zarišejo veliko pretresljivejše od sleherne velike metafore.

Kenović: Iskreno povedano, do tega okolja imam celo svojevrsten droben odpor. To navsezadnje niti v enem niti v drugem filmu ni **moje** okolje. Z njim se preprosto ne morem identificirati: nisem z vasi, nisem živel v petdesetih letih, tudi iz predmestja nisem, da bi lahko bil vsaj v **Kuduzu**! Tisti ljudje, ki ste jih videli v **To malo duše**, ne obstajajo! Tista vas je izmišljena, je narejena! Je torej plod mojega raziskovanja in proučevanja. Toda, ker je zgodba po svoji mentaliteti umeščena v tovrstno tradicijo, sem pač moral, četudi nerad in v velikem strahu pred stereotipi, pristati na to, da delam znotraj teh okoliščin. Ne zato, ker bi morda hotel to okolje promovirati na nekakšen folkloren način, temveč preprosto zato, da znotraj tega konteksta uprizorim, kar se je zgodilo. Morda prav zaradi tega velikega strahu, te »**uneasiness**«, tega nelagodja, toliko večjo pozornost posvečam formiranju ambienta in ljudi. Osredotočam se torej na to, kako te ljudi narediti na videz kar najbolj življenjske, resda rahlo poetizirane, pa vendarle dovolj življenjske, da bi nikoli ne padli v tisti folklorne ekshibicionizem, ki nujno potegne za sabo osladen patetični sentiment, ki se mi gnusi. Zato sem bil recimo navdušen nad kostumi v **Gluhem smodniku**. Vedno sem v partizanskem filmu le s težavo prenašal urejene oficirje in polikane partizane, tokrat pa so nasprotno kot nekakšni samuraji, kot bi jih oblekel sam Kurosava. No, približno tako želim tudi sam pokazati in obleči svoje ambiente. Nikoli drastično, saj ni v tem zares ničesar drastičnega, temveč preprosto,



Kuduz

»onako«. Osnovna estetska kategorija filma *To malo duše* je ravno 'nako. V *Kuduzu* je na steni gostilne napis... – v tisti tretji gostilni, kamor pridejo, ko se hoče ona zaposliti... – na katerem piše: »*Zabranjeno sjedit nako!*«. To sicer pomeni, da je prepovedano sedeti, ne da bi se naročilo pijačo, misli pa se na to, da je preprosto prepovedano sedeti kar tako, brez veze, »onako«. To je seveda narejeno tako, da se zdi povsem naključno, bolj po nemarnosti... Če s tem pretiravate, lahko zelo hitro pride do izraza izumetničenost, nenaravnost – in to potem ni tako, kot bi moralo biti. Če pa poskušate poiskati nekakšno pravo mero... no, to je tisto, kar sam poskušam najti, pravo mero!

Glede na skorajda etnološko raziskovanje uprizorjenega ambianta, pa tudi v zvezi s skrajno preudarno uporabo filmskega jezika, se vsiljuje neka morda na prvi pogled nenavadna primerjava med filmom To malo duše in med filmskim opusom Erica Rohmerja. Znano je, da se Rohmer praviloma tem loteva v serijah, najsi gre za Zgodbe in pripovedke, za Moralne zgodbe ali navsezadnje za Zgodbe letnih časov. Ali je morda na osnovi te dovolj drzne primerjave mogoče sklepati, da se nam obeta tudi z vaše strani cela serija podobnih filmov?

Kenović: Če se *To malo duše* dogaja na vasi, *Kuduz* pa sem že nekoliko pomaknil proti mestu, namreč v predmestje (četudi se je v resnici njegova zgodba zgodila prav v neki taki vasi), tedaj moram priznati, da si zdaj strašno želim vstopiti v mestni prostor, v meščansko družino, v nekakšen naš *upper middle class* – kar bom navsezadnje v svojem novem filmu tudi storil. Zanimal me bo razvoj dveh poudarjeno meščanskih družin skozi generacije zadnjih šestdesetih let. Tako da se mi zdi, da bom pobegnil z vasi. Tudi sicer si vedno želim početi nekaj novega – zato tudi delam vse tiste spote. Nikoli bi se ne želel zapreti v nekakšno serijo.

V zvezi z vašo primerjavo pa je morda zanimivo, da sem se ravno včeraj pogovarjal z direktorjem festivala v Strasbourgu in da je on prav tako omenjal Rohmerja. Sam bi sicer veliko raje videl, če bi v mojih filmih odkrili kakšne konotacije recimo z Jarmuschem, z zgodnjim Žiko Pavlovičem ali pa če bi se kdo, v zvezi z vasio, spomnil recimo bratov Šengelaja – pa četudi vse to na prvi pogled morda nima kakšne pretirane zveze. Nisem čisto prepričan... Mislim, da mora človek vsakič znova poskusiti raziskati nov del svoje zavesti. Seveda se ne da zanemariti, da je osnova vselej enaka, jo je pa lepo tu in tam osvetliti z novo lučjo, z novimi izkušnjami, z novimi filmi in knjigami. Vse to še kako vpliva na ustvarjanje.

Morda še eno čisto formalno vprašanje...

Kenović: Tu sem pa šibak!

Najbrž se boš strinjal, da je filmska scena nekako po definiciji bližje urbani sceni, da ima kamera raje mestne ulice, da je urbana geometrija prostora že sama po sebi svojevrsten master shot. Precej težje pa je razvidno geometrijo prostora ustvariti v nekem »naravnem« okolju, kar pa je tebi v filmu To malo duše brez dvoma uspelo. Še kako dobro namreč vemo, katera hiša je katera in katera pot vodi kam.

Kenović: O tem sam razmišljam nekoliko drugače, moj pristop je drugačen. Upam si trditi, da je pri nas, v naših filmih, razen zelo redkih izjem, mesto in mestno okolje videti prav obupno, izumetničeno, skratka slabo – pa ne vizualno, temveč preprosto neprepričljivo. To je ena plat. Druga je ta, da so ljudje znotraj tega okolja praviloma uprizorjeni tako, kot da sploh nimajo svojega normalnega, običajnega življenja, kot da sploh nimajo normalne in naravne emocije. Natanko to dvoje hočem spodnesti. Poskusiti hočem nekaj novega, kar je nedvomno dovolj težko. Navsezadnje sem zato delal že ta dva filma: ker so me prepričali, da ju je nemogoče narediti! Kaj bi torej

rad? Rad bi, da je mestni ambient videti atraktiven in zanimiv – ne glede na to, da je on po svoji formalni plati brez dvoma zanimivejši za sliko. A kaj, ko ni nikoli dovolj prepričljiv! Veš, nekomu se pojavi mesto v filmu in on že vzdihuje: joj, mesto, to mi ni všeč! Jaz pa si zares želim vse to – avstroogrsko arhitekturo Sarajeva, ki je taka kot v Ljubljani; hiše s hodniki, visokimi stropi in klavirji: kadilo v pravoslavni hišah; pa tisti dve odprti sobi, ki ju deli škrlatna zavesa... – vse to torej narediti tako, da bodo v tem okolju živeči ljudje oddajali natanko toliko energije, strasti, emocij in ostrih občutkov, kot se je to dogajalo s tistimi delavci v **Kuduzu**.

Že ob **Kuduzu** sem omenjal, da sem se vedno spraševal, zakaj mi te ljudi opazujemo kot nekakšne lutke. Voziš avto, vidiš, kako neki delavci popravljajo cesto – toda nikoli ne pomisliš, da so tisto ljudje. So nekakšni delavci, ki kopljejo kanale, vidiš jih, vidiš njihove modre kombinezone, nikoli pa jim ne vidiš glave! Mislim sem si: rad bi vstopil v te ljudi, pokazal vse tisto, kar imajo... in izkazalo se je, da so vitalnejši, da imajo več emocij, več vsega od nas navadnih ljudi, kakršni smo. Strašno željo imam to isto storiti s tem, domnevno meščanskim miljejem.

Vrnimo se vseeno še za hip k tisti vaški hiši, ki ostaja razpoznavna. Kako torej orientirati gledalca na vasi? Kako doseči, da navzlic vsej fragmentarnosti »geografska« zgradba filma ne izgubi koherentnosti?

Kenović: Prvič, priznati moram, da sem vselej z grozo gledal zelenje na filmu. Saj veste, tisto: poletje, trava... Vselej se mi je to v naših filmih zdelo grozno. Preprosto nisem mogel verjeti, da mora narava poleti zares zgledati tako slabo. Zato sem se skupaj s snemalcem preprosto trudil ta vtis popraviti.

Drugič, tu gre za del mojih ameriških izkušenj. Prva beseda, ki me jo je naučil moj ameriški profesor, davno je že tega, je bila »**to establish**«, vzpostaviti, ustanoviti. Se pravi, razumeti kje, kdo, kaj – in s tem vnaprej preprečiti vsa morebitna dodatna moteča vprašanja v zvezi s tem, s katere strani kdo prihaja, kje je sploh bil itd. Zato vedno narišem geografijo svojih filmov. Tako za **Kuduz** kot za **To malo duše** sem imel narisano shemo: vas, steza prihaja z one strani, pride do vode, druga spet vodi na železniško postajo itd. Seveda je popolnoma samoumevno, da sem posamezne kraje snemal na čisto desetih mestih – a sem vendarle ves čas upošteval to svojevrstno imaginarno mapo. Tudi pri **Kuduzu** sem imel zelo natančno strategijo njihove poti: vrača se iz zapore, pride sem, gre prvič v gostilno, pa spet na pot... (*Kenović pri tem riše s prstom po mizi*)... nato ga preganjajo itd. Vse smo vedeli: kje, kako, kdaj. Navsezadnje pa, saj se vendar moram znajti v geografiji! Če se ne najdem sam, le kako se bo tedaj šele gledalec? To pa je bistveno!

*Vzrok dveh verjetno najbolj pretresljivih prizorov filma **To malo duše** je mati, ta skoraj povsem nevidna, odsotna figura. Obakrat ukaže: prvič, da je treba pustiti živeti psa; drugič, da je treba oženiti sina. Prav ta drugi prizor je še posebej vznemirljiv, kolikor si dal njene besede izgovoriti očetu. Tako pravzaprav spregovori nek drug sistem znotraj strogega patriarhalnega reda...*

Kenović: Nisem bil posebej pozoren na to. Prej

bi rekel, da je to posledica spleta okoliščin. V vaških družinah, ne samo muslimanskih, so pač moški praviloma močnejši, za razliko od feminizma, ki se veže bolj na sodobno družbo...

*... ki pa ga je junakinja **Kuduz** vendarle krvavo plačala.*

Kenović: Prej kot posledica stroge patriarhalne morale je njena tragedija posledica nesrečno dozorele družbe, socialnega in političnega okolja. **Kuduz** nima zveze s patriarhalno moralo, temveč s preprostim dejstvom, da v krogu petdesetih kilometrov naokrog ni bilo v zadnjih petdesetih letih niti ene nove osnovne šole, da vlada siromaštvo, da je bilo treba iti v tujino, če si hotel delati – da so preprosto zmešane vse človeka dostojne okoliščine, vse normalne človeške koordinate. To je največji problem.

Glede matere v **To malo duše** pa bi rad povedal naslednje: nisem je hotel veliko kazati. Veš, nekoč davno sem tu v Pulju gledal Babajin film **Vonjave, zlato in kadilo**. Spominjam se, da v njem bolna ženska leži na podstrešju praktično cel film. Tedaj mi je bilo tako hudo... Naredim lahko samo tisto, kar zmorem tudi sam gledati. Ne morem posneti poroda sredi filma. To me ne zanima, kakor tudi ne umirajoča mati. Ona preprosto ni predmet dogajanja, pa tudi zgolj kot predmet prenosa močnejših emocij je nočem izrabiti. To se mi zdi zares izraba človeka, nekaj, česar ne maram. Zato je on tisti, ki izreka njene besede. Njemu pa sem jih dal – pravzaprav jih je dal scenarist, sam pa sem še kako strinjal – prav zato, ker je on v tistem trenutku vse prej kot patriarhalno močan: je povsem izgubljen, je šibak, je neposredno in absolutno pretresen. Pretresen do te mere, da počne nekaj povsem bizarnega: da ženi fant, ki še nima štirinajst let, otroka pravzaprav.

Veš, v **Kuduzu** je stavek, ki je morda edina filozofija, v katero bi bil jaz sam sposoben verjeti. Mislim na stavek, ki je zapisan na koncu filma: »Človek se ne more boriti proti sili, ki je ne pozna in ne vidi.« To je tista, kako naj rečem, usoda, tisti nepredvidljivi fatum, tisti splet nenavadnih okoliščin, ki ga ves čas omenjam.

Kako izbiraš igralce?

Kenović: Naj poudarim, da imam poleg same osnovne opredelitve za scenarij prav izbor igralcev za najvažnejši del celega projekta. Ne delam prevelikih razlik med naturščiki in profesionalci. Sploh ne maram tako deliti igralcev. Vsakič imam pač v glavi neko vodilno zamisel: pri **Kuduzu** mi je šlo za njihovo svežino, pri filmu **To malo duše** za prepričljivost. Prepričan sem, da mora biti človeku, ko gleda film in ljudi v njem, predvsem prijetno. Nočem grbavih ljudi in grdih fantov. Saj ne da bi cenil stvari na videz, daleč od tega, a to je ena od prvin mojega izbora. Najpogosteje moram najti eno izhodiščno figuro, nato pa okrog nje zgradim vse druge igralce. Sicer pa jih vedno, vse po vrsti, preizkušam na avdicijah. Pripravim resne avdicije, ki mi pomagajo pri tem, da jih na kar najbolj oster način preizkusim. Seveda nikoli nihče ne ve, kaj se bo na koncu zgodilo, vendarle pa poskušam storiti vse, da bi nekako prehitel morebitne napake. Včasih se zmotim – a tedaj pač zamenjam igralca ali celo izločim to vlogo. Glede tega res nisem sentimentalni! Navsezadnje tu ni več pomemben niti igralec, niti scenarij,

niti jaz sam – pomemben je film. Ta preprosto ne sme biti imbecilen, ne sme biti neprepričljiv, slab in pretiran.

Človek po svoje poskuša vse to ves čas kanalizirati. Zdaj, ko to pripovedujem, se morda vse skupaj dozdeva enostavno – toda to je vojna, vztrajna in neposredna vojna s časom in denarjem. Bolje ko se nanjo pripraviš, večje so tvoje možnosti za zmago, čeprav vsega seveda nikoli ni mogoče pripraviti. Vojna pač!

Morda za konec še zgolj nekaj osnovnih informacij o novem projektu, ki si ga mimogrede že omenil.

Kenović: Produkcija Forum in TV-Sarajevo, simultano bosta nastala film in serija. Po ideji Šibe Krvavca in Abdulaha Sidrana pišem scenarij že nekaj časa. Neposredno po vrnitvi v Sarajevo, greva z Rankom Božićem, scenaristom **To malo duše**, na planino, da končava finalno verzijo. Snemanje bi morali začeti konec decembra leto-

šnjega leta (1990). To so vsi osnovni podatki, nekakšen skelet. Kako pa bo vse to videti? Normalno je, da zadnje leto živim pod močnim vtisom vsega tega, kar se pri nas dogaja, obenem pa pod nič manj močnim pritiskom potrebe po tem, da razumem, kakšne sledi in brazgotine bo ta čas zapustil v mojem tretjem filmu. Gotovo jih bo, pa vendar je bolj bistveno to, da bom poskušal uprizoriti šestdeset ključnih let tega stoletja, kakor so se prelomila skozi nekaj družin, ki živijo neke v Evropi. Nikoli nisem bil posebej navdušen nad dnevno-političnim preslikavanjem. Veliko bolj me zanima tisti splošni občutek kaosa, ki sem ga npr. poskusil vsaj zarisati s prizorom večkratnega menjanja zastav na strehi železniške postaje v **Kuduzu**. Zame je bil to način ostrega političnega premisleka neke konfuzije, ki se dogaja – in ki se je navsezadnje tudi res zgodila tri mesece pozneje. Le tako se lahko izražam. Če bi hotel resneje razpravljati o dnevno-političnih dogodkih, tedaj bi pisal eseje!

Ademir Kenović

Filmski in televizijski režiser in scenarist. Rojen v Sarajevu 14.9.1950. Po končanem študiju angleškega jezika in književnosti je odšel študirat filmsko režijo na Denison College v Ohio, ZDA (1972–73), diplomiral je v Sarajevu 1976. Od 1976 dela na TV Sarajevo, kjer je režiral reklame, video spote, TV drame (**Njen prijatelj Filip**, 1978, **Ovo malo duše/To malo duše**, 1986) in druge oddaje (**Djevojčica u zemlji čipova/Deklica v deželi čipov**, **Dejan svemirac/Dejan astronaut**, **Snovi jednog pesnika/Sanje nekega pesnika**). Filmski prvenec **Kuduz** je prejel na FIJF v Pulju 1989 srebrno areno in specialno nagrado FELIX v Berlinu (1989).

Kuduz, 1989

s – Abdulah Sidran, Ademir Kenović, r – Ademir Kenović, f – Mustafa Mustafić, sc – Kemal Hrustanović, Milenko Simić, g – Goran Bregović, i – Slobodan Ćustić, Snežana Bogdanović, Ivan Legin, Branko Đurić, Božo Bunjevac, Mustafa Nadarević, Saša Petrović, Radmila Živković, p – Avala film, TV Sarajevo, Raka Marić, 35 mm, barvni, 3065 m

Ovo malo duše/To malo duše, 1990

s – Ranko Božić, r – Ademir Kenović, f – Mustafa Mustafić, sc – Kemal Hrustanović, g – Esad Arnautović, i – Branko Đurić, Davor Janjić, Boro Stjepanović, Zaim Muzaferija, Saša Petrović, p – Centar film, TV Sarajevo, 35 mm, barvni, 2348 m (povečava)